This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

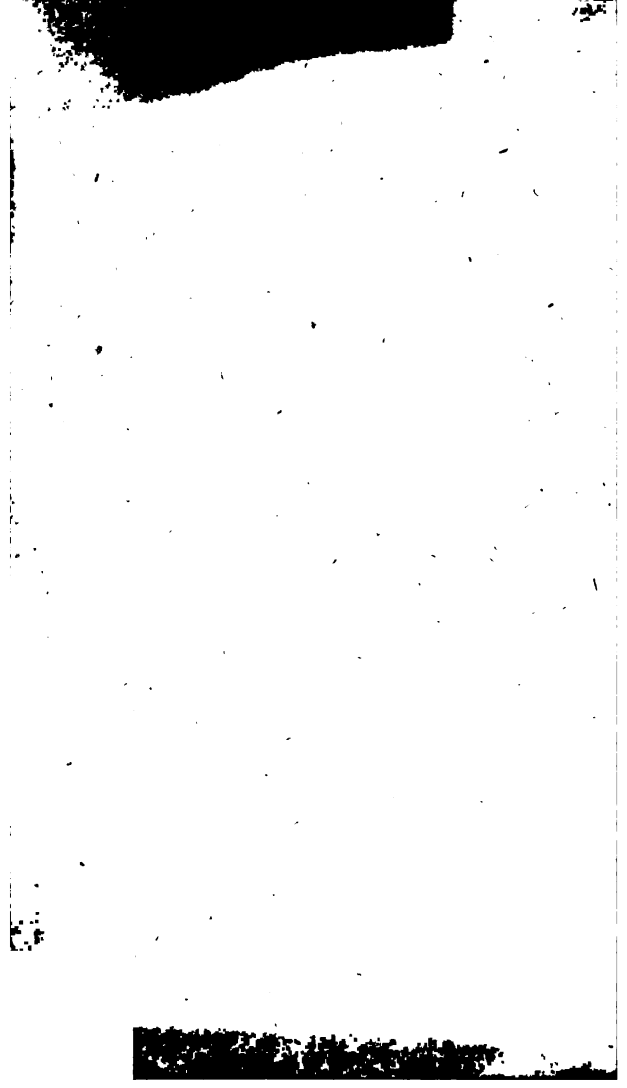
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Dep
1357

George Simon Harcourt,
Viscount Nuneham.

Dt
1357

George Simon Harcourt



COMMENTAIRES
SUR
P. CORNEILLE.
TOME TROISIÉME.

ILLUSTRATIONS

COMMENTAIRES
SUR LE THÉATRE
DE
PIERRE CORNEILLE,
ET
AUTRES MORCEAUX
INTÉRESSANS,
&c. &c. &c.

TOME TROISIÉME.

M. DCC. LXIV.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 SEP 1950
OF OXFORD

REMARQUES
SUR
HÉRACLIUS,
EMPEREUR D'ORIENT,
TRAGÉDIE.
1647.

Nuneham

REMARQUE DE L'ÉDITEUR SUR UN PASSAGE CONCERNANT HÉRACLIUS.

LOUIS Racine, fils de l'admirable Jean Racine, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'Héraclius de Corneille, page 373.

» On croirait devoir trouver quelque ressem-
» blance entre Héraclius & Athalie, parce qu'il
» s'agit dans ces pièces de remettre sur un trô-
» ne usurpé un prince à qui ce trône apartient,
» & ce prince a été sauvé du carnage dans son
» enfance. Ces deux pièces n'ont cependant au-
» cune ressemblance entre elles, non-seulement
» parce qu'il est bien diférent de vouloir re-
» mettre sur le trône un prince en âge d'agir
» par lui-même, ou un enfant de huit ans;
» mais parce que Corneille a conduit son action
» d'une manière si singulière & si compliquée,
» que ceux qui l'ont lue plusieurs fois, & mê-

» me l'ont vûe repréſenter, ont encor de la
» peine à l'entendre, & qu'on ſe laſſe à la fin,
» *D'un divertiſſement qui fait une fatigue.*
» Dans Héraclius, ſujet & incidens, tout eſt
» de l'invention du génie fécond de Corneille,
» qui pour jetter de grands intérêts a multiplié
» des incidens peu vraiſemblables. Croira-t-on
» une mère capable de livrer ſon propre fils à
» la mort, pour élever ſous ce nom le fils de
» l'empereur mort? eſt-il vraiſemblable que deux
» princes, ſe croyant toujours, tous deux ce
» qu'ils ne ſont pas, parce qu'ils ont été chan-
» gés en nourice, s'aiment tendrement lorſque
» leur naiſſance les oblige à ſe déteſter, & mê-
» me à ſe perdre? Ces choſes ne ſont pas im-
» poſſibles; mais on aime mieux le merveilleux
» qui naît de la ſimplicité d'une action, que
» celui que peut produire cet amas confus d'in-
» cidens extraordinaires. Peu de perſonnes con-
» naiſſent Héraclius: & qui ne connaît pas
» Athalie?

» Il y a d'ailleurs de grands défauts dans
» Héraclius. Toute l'action eſt conduite par un
» perſonnage ſubalterne qui n'intéreſſe point:
» c'eſt la reconnaiſſance qui fait le ſujet, au
» lieu que la reconnaiſſance doit naître du ſu-

» jet, & cauſer la péripétie. Dans Héraclius, » la péripétie précède la reconnaiſſannce. La pé» ripétie eſt la mort de Phocas: les deux prin» ces ne ſont reconnus qu'après cette mort; & » comme alors ils n'ont plus à le craindre, » qu'importe au ſpectateur qui des deux ſoit » Héraclius? Il me parait donc que le poëte » qui s'eſt conformé aux principes d'Ariſtote, » & qui a conduit ſa piéce dans la ſimplici» té des tragédies grecques, eſt celui qui a le » mieux réuſſi.

J'avoue que je ne ſuis pas de l'avis de Mr. Louis Racine en pluſieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer ſon fils à la mort pour ſauver le fils de ſon empereur; mais pour rendre vraiſemblable une action ſi peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire ſerment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif ſupérieur à la nature; or c'eſt ce qu'on ne trouve pas dans l'Héraclius de Pierre Corneille; Léontine même eſt d'un caractère abſolument incapable d'une piété ſi étrange; c'eſt une intrigante, & même une très méchante femme, qui réſerve Héraclius à un inceſte; de tels caractères ne ſont pas capables d'une vertu ſurnaturelle.

Je ne crois pas impoſſible qu'Héraclius & Marcian ayent de l'amitié l'un pour l'autre; je remarque ſeulement que cette amitié n'eſt guères théatrale, & qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens néceſſaires au théatre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entiérement raiſon; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaiſon d'Athalie & d'Héraclius, ſi ce n'eſt pour avoir une ocaſion de dire qu'Héraclius lui parait un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puiſqu'on le joüe toujours avec aplaudiſſement quand il ſe trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés ſe ſont aperçus ſans doute qu'une tragédie écrite d'un ſtile dur, inégal, rempli de ſoléciſmes, peut réuſſir au théatre par les ſituations, & qu'au contraire une piéce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la repréſentation. Eſther, par exemple, eſt une preuve de cette vérité; rien n'eſt plus élégant, plus correct que le ſtile d'Eſther; il eſt même quelquefois touchant & ſublime: mais quand cette piéce fut joüée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théatre fut bientôt déſert; c'eſt ſans doute

que le ſujet eſt bien moins naturel, moins vraiſemblable, moins intéreſſant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'Aſſuérus, qui ne s'eſt pas fait informer les ſix premiers mois de ſon mariage de quel pays eſt ſa femme! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à ſon viſir! qui ordonne enſuite à ce viſir de mener par la bride le cheval de ce même homme &c.!

Le fonds d'Héraclius eſt noble, théatral, atachant; & le fonds d'Eſther n'était fait que pour des petites filles de couvent, & pour flater Madame de Maintenon.

T. VI. au commencement.

REMARQUES SUR HERACLIUS, EMPEREUR D'ORIENT, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIERE.

Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne, &c.] On trouve souvent dans *Corneille* de ces maximes vagues, & de ces lieux communs, où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans *Racine* quelque passage qui ressemble au début de *Phocas*, c'est celui d'*Agamemnon* dans *Iphigénie*.

Heureux qui satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

Mais que cette réflexion eſt pleine de ſentiment! qu'elle eſt belle! qu'elle eſt éloignée de la déclamation!

Au contraire, les premiers vers de *Phocas* paraiſſent une amplification, les vers en ſont négligés. Ce ſont *les faux brillans qui environnent une couronne*, c'eſt *celui dont le ciel a fait choix pour un ſceptre, & qui en ignore le poids*; ce ſont *mille & mille douceurs*, qui ſont *un amas d'amertumes cachées*.

J'ajouterai encor que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran, & à un meurtrier qui règne depuis longtems, & qui doit être très accoutumé aux dangers d'une grandeur aquiſe par les crimes, & à ces amertumes cachées ſous mille douceurs. *T. VI. p.* 15. *l.* 9.

Qui croit les poſſéder les ſent s'évanouïr.] Si ces douceurs ſont des amertumes, comment ſe plaint-on de les ſentir s'évanouïr? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux atentifs & ſévères, on eſt étonné des fautes qu'on y trouve. *T. VI. p.* 16. *l.* 3.

Surtout qui comme moi &c. — il croit voir de tempêtes.] Cette phraſe n'eſt pas correcte; *qui comme moi s'eſt élevé au tróne, il croit voir des tempêtes*; cet *il* eſt une faute, ſurtout quand ce *qui comme* eſt ſi éloigné. *ibid. l.* 5. 10.

Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes &c.] Cela eſt en même tems négligé & forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'eſt là que pour la rime; *forcé*, parce qu'il eſt dificile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes. *ibid. l.* 9.

Et comme il n'a ſemé qu'épouvante & qu'horreur.] *Et comme il n'a ſemé*, c'eſt le fonds de la

même penſée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phraſe, *comme il n'a ſemé, comme il voit en nous*, &c. eſt très ſouvent employé; il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il eſt profaïque. *T. VI. p. 16. l. 11.*

Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.] Ce vers eſt beau; je ne fais cependant ſi un empereur qui a eu aſſez de mérite & de courage pour parvenir à l'empire; du rang de ſimple ſoldat, avoue ſi aiſément qu'il a immolé tant de perſonnes plus dignes que lui de la couronne; il doit, les avoir cru dangereuſes, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'eſt pas dans la nature qu'un ſouverain s'aviliſſe ainſi ſoi-même; c'eſt à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théatre doivent prendre garde; les mœurs doivent toujours être vraies. *ibid. l. 16.*

Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ces menées.] On ouvre l'oreille à un bruit, & non à des menées, on les découvre. *ibid. l. 22.*

Impatient déja de ſe laiſſer ſéduire.] *Se laiſſer ſéduire à quelqu'un* n'eſt plus d'uſage, & au fond c'eſt une faute; *je me ſuis laiſſé aimer, perſuader, avertir par vous*; & non pas *aimer, perſuader, averti à vous. ibid. l. 25.*

Qui s'oſant revêtir de ce fantôme.] Peut-on ſe vétir d'un fantôme? l'image eſt-elle aſſez juſte? comment pourait-on ſe mettre un fantôme ſur le corps? toute métaphore doit être une image qu'on puiſſe peindre. *ibid. l. 27.*

Mais ſais-tu ſous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?] Un bruit ne s'excite point ſous un nom.

Qu'il eſt difficile de parler en vers avec juſteſſe! mais que cela eſt néceſſaire! *ibid. l. 29.*

Et ce prodige afreux dont je tremblai dans l'ame.] Ce prodige n'eſt point afreux ; c'eſt ſeulement une croyance puérile, aſſez commune autrefois, que les enfans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas* même l'inſinue aſſez, en diſant, Il n'avait que ſix mois, & on en fit dégouter plus de lait que de ſang. Cette conjonction *&* ſignifie évidemment que ce lait était une ſuite, une preuve de ſon enfance, & par là même exclut le prodige ; mais ſi c'en était un, que ſignifierait-il ? à quoi ſervirait-il ? *T. VI. p.* 17. *l.* 3.

Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance.] Je donnai *à Léontine* ſon enfance *à* gouverner, ——— *Juge par-là combien ce conte eſt ridicule.* — Tout eſt juſqu'ici de la proſe un peu commune & négligée. Le milieu entre l'empoulé & le familier eſt difficile à tenir. *ibid. l.* 8.

Mais avant qu'à ce conte on ſe luiſſe emporter &c.] On ne ſe laiſſe point *emporter à un conte* ; on fait avorter des deſſeins, & non pas des contes. *ibid. lig.* 14.

Il vous en plut réſerver une fille.] Cela eſt du ſtile d'affaires. *Il plut à votre majeſté donner tel ordre* ; il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique. *ibid. l.* 17.

Le peuple en ſa perſonne.] Cette perſonne ſe raporte à *ce prince*, & c'eſt de cette fille réſervée, de *Pulchérie*, que *Criſpe* veut parler. *ibid. lig.* 20.

N'eût été Léonce.] Ces expreſſions ſont bannies aujourd'hui, même du ſtile familier. *ibid. l.* 29.

Ce deſſein avec lui ſerait tombé par terre.] On a déja repris ailleurs ces façons de parler vicieuſes. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie & ſenſible, eſt mauvaiſe ; c'eſt une règle qui ne ſoufre point d'exception. Or quel peintre

pourait repréſenter une idée qui tombe par terre ? *T. VI. p. 17. l. 30.*

Demeurait mort.] On ne peut dire qu'un *homme ſerait demeuré mort ſi on ne l'avait ſecouru.* Ces mots *demeurer mort* ſignifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait eſtropié, parce qu'un eſtropié peut guérir ; qu'on demeurerait priſonnier, parce qu'un priſonnier peut être délivré ; mais non pas qu'on demeurerait mort, parce qu'un mort ne reſſuſcite pas. *ibid. l. 32.*

Tire chez vous l'amour qu'on garde pour ſon nom.] On a déja repris ailleurs cette expreſſion *tirer l'amour* ; on ne tire l'amour chez perſonne. *l. dern.*

Du trop que je la laiſſai vivre,] eſt trop d'une proſe familiére & trop incorrecte. *T. VI. p. 18. & 15.*

Agir de force.] On dit *entrer de force*, *uſer de force* ; je doute qu'on diſe *agir de force* ; le ſtile de la converſation permet, *agir de tête*, *agir de loin* ; & s'il permet, *agir de force*, la poëſie ne le ſoufre pas. *ibid. l. 17.*

Non plus pour la flater, mais pour prendre mon ordre.] C'eſt une faute de conſtruction ; il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phraſe. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales ; la langue ne doit jamais être violée. *Phocas* parle très-bien & très convenablement, je ne ſais ſi on en peut dire autant de *Pulchérie. ibid. l. antepen.*

SCENE II.

J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance.] Cela n'est pas français; on ne rend point une reconnaissance à des soins, on a de la reconnaissance, on la témoigne, on la conserve; *J'ai rendu cette reconnaissance. T. VI. p. 19. l. 22.*

Que j'ai voulu &c.] C'est encor une faute contre la langue. *ibid. l. 25.*

Avec civilité] est du ton de la comédie. *ibid.*

A l'injuste fureur;] il faudrait *à la fureur de &c.* On ne pourait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci; *la fermeté brave la fureur*: l'épithète d'*injuste* est faible & oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin *la fureur* ne convient pas ici; ce n'est point une fureur de marier *Pulchérie* à l'héritier de l'empire. *ibid. lig. 28.*

Que j'étais Pulchérie & fille de Maurice.] Sans examiner ici le stile, je demande, si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance? On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme *Josabeth* parle à *Athalie*; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense; cette retenue habile & touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. *Electre* aux fers n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches; mais *Pulchérie* bien traitée, doit-elle s'emporter tout d'un coup? peut-elle parler en souveraine? un sentiment de douleur & de fierté qui échape dans ces occasions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles? Ce n'est pas que j'ose con-

damner *Pulchérie*; mais en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans & de leurs gardes, font des personages dont le modèle n'eſt point dans la nature. *T. VI. p. 19. l. dern.*

Si tu faiſais deſſein.] Cela n'eſt pas français; on ne fait pas *deſſein*, on a *deſſein*. *T. VI. p. 20. l. 1.*

De m'éblouir juſqu'à prendre.] Il ſemble que ce ſoit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il falait pour l'exactitude, *juſqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux. ibid. l. 1. & 2.*

Mais que me donnes-tu, puiſque l'une eſt à-moi?] Non aſſurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain: *Pulchérie* a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui ſied point du tout de dire: *Il eſt à moi ce trone, c'eſt à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propoſe *de laver ce trône avec ſon ſang.* J'obſerverai que ſi un trône eſt teint de ſang, il n'eſt point lavé de ſang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du ſang d'un empereur avec le ſang d'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien*, & non *du tien.* Elle répète ce mot encore, *le boureau de mon ſang.* Elle dit qu'elle a le cœur *franc & haut*: on doit bien rarement le dire; il faut que cette hauteur ſe faſſe ſentir par le diſcours même. On a déja remarqué que l'art conſiſte à déployer le caractère d'un perſonage, & tous ſes ſentimens, par la manière dont on le fait parler, & non par la manière dont ce perſonage parle de lui. *ibid. l. 5.*

Fit ſeul cette réſerve.) Faire une réſerve, pour dire, *épargner les jours d'une promeſſe*; cela n'eſt pas noble. *Faire une réſerve*, eſt ſtile d'afaires. *ibid. l. 20.*

Et ceſſe de prétendre.] Ce verbe *prétendre* exige abſolument un régime ; ce n'eſt point un verbe neutre ; ainſi la phraſe n'eſt point achevée. On pourait dire, *ceſſez d'aimer & de haïr*, quoique ce ſoient des verbes actifs, parce qu'en ce cas cela veut dire, *ceſſez d'avoir des ſentimens d'amour & de haine* ; mais on ne peut dire, *ceſſez de prétendre, de ſatisfaire, de ſecourir &c. T. VI. p.* 20. *l.* 25.

J'ai forcé ma colère à te prêter ſilence.] Cette réponſe ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait pas ſe laiſſer braver ainſi ? Le moyen de parler encor à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort ? Comment *Phocas* peut-il encor raiſonner aimablement avec *Pulchérie* après une telle déclaration ? Eſt-il poſſible qu'il lui propoſe encor ſon fils ? *T. VI. p.* 21. *l.* 2.

Un chétif centenier des troupes de Myſie.] Encor une fois on ne parle point ainſi à un empereur romain reconu & ſacré depuis long-tems ; il peut avoir paſſé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, & comme *Théodoſe* lui-même, ſans que perſonne ſoit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhenſible, c'eſt que tant d'injures & tant de mépris doivent abſolument ôter à *Phocas* l'envie de donner ſon fils à *Pulchérie*, puiſqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* ſoit en vie, & qu'il n'a pas un intérêt preſſant à marier ſon fils avec une fille qui n'aime point le fils, & qui outrage le père. Il ne ſera peut-être pas inutile de remarquer ici que *St. Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas*, *benignitatem pietatis veſtræ ad imperiale faſtigium perveniſſe gaudemus.* Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flaterie de

de pape : ce n'eſt qu'une note purement hiſtorique. *T. VI. p. 21. l. 23.*

Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ſes crimes.] Il falait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ſes crimes.* On n'a point des droits *pour*, mais des droits *à*; c'eſt un ſolécisme. *ibid. l. 27.*

Et l'on voit depuis lui remonter mon deſtin.] La race, le ſang, la maiſon, la famille, remonte à une tige, à *Conſtantin*; mais le deſtin ne remonte pas. *T. VI. p. 22. l. 1.*

Hé bien, ſi tu le veux, je te le reſtitue.] Un homme doux & faible pourait parler ainſi, mais *notandi ſunt tibi mores.* Eſt-il vraiſemblable qu'un guerrier dur & impitoyable tel que *Phocas* s'excuſe doucement envers une perſonne qui vient de l'outrager ſi violemment, & qu'il lui offre toujours ſon fils? S'il y était forcé par la nation, ſi en mariant ſon fils à *Pulchérie*, il excluait *Héraclius* du trône, il aurait raiſon; mais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits, ſupoſé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, & ſupoſé ſurtout qu'*Héraclius* ſoit en vie, ce que *Phocas* ne croit point. *ibid. l. 5.*

J'en vois aſſez pour les plus grands états.] Cette phraſe n'eſt pas françaiſe. On eſt digne de gouverner de grands états; on a aſſez de mérite pour être élu empereur; mais *je vois aſſez de mérite en lui pour un royaume, pour une armée &c.* ne peut ſe dire, parce que le ſens n'eſt pas complèt. Le mot *pour*, ſans verbe, ſignifie toute autre choſe; cet ouvrage était excellent *pour* ſon tems; *Phocas* eſt bien patient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur eſt digne de gouverner les plus grands états; car quel plus grand état que l'empire romain? *ibid. l. 24.*

Et

Et panche d'autant plus à lui vouloir du bien &c.] Expreſſion de comédie. *T. VI. p. 22. l. 27.*

Ce qu'on veut de moi par de-là ſon mérite. —— Pour m'en faire juſtice &c.] Cela n'eſt pas d'un ſtile élégant. *ibid. l. 30. 32.*

S'il ne devait régner me pourait être aimable.] On ne peut dire, *il m'eſt aimable, haïſſable;* & pourtant, on dit, *il m'eſt agréable, déſagréable, odieux, inſuportable, indiférent.* On en a dit la raiſon. *ibid. l. antepen.*

Cette grandeur où tu le veux porter,
Eſt l'unique motif qui m'y fait réſiſter.]

Porter à une grandeur! cela n'eſt ni élégant, ni correct: & un motif qui fait y réſiſter! à quoi? à cette grandeur où l'on veut porter *Martian? ibid. l. penult. & dern.*

Tyran, deſcen du trône, & fais place à ton maître,] eſt un vers admirable: il le ſerait encor plus, ſi l'on pouvait parler ainſi à un empereur dans une ſimple converſation. Il n'y a qu'une ſituation violente qui permette les diſcours violens. Il eſt toujours étrange que *Phocas* perſiſte à vouloir offrir ſon fils à une princeſſe que tout autre ferait enfermer, pour l'empêcher de conſpirer, & pour avoir un otage.

NB. En général toutes les ſcènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur & une fille d'empereur ne ſe diſent point d'abord les dernières duretés; & quand une fois on a laiſſé échaper de ces reproches & de ces menaces qui ne laiſſent plus lieu à la converſation, tout doit être dit. La ſcène aurait fini très-heureuſement par ce beau vers, *Tyran, deſcens du trône, & fais place à ton maître;* mais quand on entend enſuite, *A ce compte, arrogante &c.* les injures multipliées révoltent un peu le lecteur.

ɛteur, & font languir le dialogue. *T. VI. p. 23. l. 14.*

A ce compte, arrogante, un fantôme nouveau.] *A ce compte*, eſt du ſtile négligé, & du ton familier qu'on ſe permettait alors mal-à-propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à *Pulchérie*, s'il était poſſible qu'un empereur & une fille d'empereur ſe diſſent des injures groſſières. *ibid. l. 16.*

Ce bruit s'eſt fait déja digne de ta croyance.] Un bruit ne peut ſe faire digne ni indigne; cela n'eſt pas français, parce qu'on ne peut s'exprimer ainſi en aucune langue. *ibid. l. 19.*

Et cette reſſemblance où ſon courage aſpire
Mérite de gouverner l'empire]

C'eſt une faute en toute langue, parce qu'une reſſemblance ne peut ni gouverner, ni mériter. *ibid. l. 28. 29.*

Sors du trône, & te laiſſe abuſer comme moi.] Elle fait deux fois cette propoſition, & la ſeconde eſt bien moins forte que la premiére; mais peut-elle ſérieuſement lui parler ainſi? Je ſais que ces bravades réuſſiſſent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur inſtruit les aprouve quand elles ne ſont pas néceſſaires, & quand elles ſont ſi fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs. *ibid. l. penult.*

Ma patience &c.] Comment une patience fait-elle au-delà de ſon pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut. *T. VI. p. 24. l. 4.*

Mais choiſi pour demain la mort ou l'hymenée.] *Phocas* enfin la menace; mais quelle raiſon a-t-il de perſiſter à lui faire épouſer ſon fils, qui ne veut pas d'elle, & dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raiſon que celle qui lui a été ſuggérée par ſon confident *Criſpe* à la première ſcène.

Crispe lui a remontré que ce mariage atirerait à la maiſon de *Phocas* l'afection du peuple qu'on ſupoſe ataché à la maiſon de *Maurice ;* mais la haine implacable & juſte de *Pulchérie* détruit cette raiſon. N'aurait-il pas falu que les grands & le peuple euſſent demandé le mariage de *Pulchérie* & de *Martian. T. VI. p.* 24. *l.* 10.

SCENE III.

J'ai crû qu'il ſerait utile pour le lecteur d'ajoûter dans cette ſcène, & dans les ſuivantes aux noms des perſonages, les noms ſous leſquels ils paraiſſent, & d'indiquer encor s'ils ſe connaiſſent eux-mêmes, ou s'ils ne ſe connaiſſent pas, pour lever toute équivoque, & pour mettre le lecteur plus aiſément au fait. *ibid. l.* 19.

Aproche, Martian, que je te le répète.] On doit répéter le moins qu'on peut. Mais ſi *Pulcherie* que *Phocas* nomme *ingrate furie*, conſpire la perte du père & du fils, il eſt bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que ſon fils épouſe *cette furie. ibid. l.* 23.

Etant ce que je ſuis, je me dois quelque éfort, Pour vous dire] . . . . . .

Le ſens de la phraſe eſt, *Je dois vous dire, quoi qu'il m'en coute*, mais il ne doit pas faire *éfort* pour *dire*; ce n'eſt pas ſur cet éfort qu'il ſe fait, que ſon devoir tombe. D'ailleurs il ne fait point d'*éfort*, puiſqu'il n'aime point *Pulchérie*, puiſqu'il croit même être ſon frère; & puis, comment ſe doit-on un éfort? *T. VI. p.* 25. *l.* 7. 8.

C'eſt vous faire tort] eſt trop du ſtile de la comédie. *T. VI. p. 25. l. 8.*

Hé bien, elle mourra, tu n'en as pas beſoin.] Ce mot ſemble condamner toute la ſcène précédente. *Phocas* avoüe qu'il n'avait nul beſoin de marier *Pulchérie* à ſon fils; il ſemble au contraire qu'il devait avoir un beſoin très-preſſant de ce mariage pour former un nœud intéreſſant. *ibid. l. 16.*

Et d'un parti plus bas puniſſant ſon orgueil.] On peut être puni de ſon orgueil par un himen diſproportionné; mais on ne peut dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit, *être puni du dernier ſuplice. Parti plus bas* eſt déplacé. Il ſemble que *Martian* ſoit un parti bas, & qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore. *ibid. l. 25.*

Point qui ne s'éblouïſſe, — Point qu'après ſon hymen.] Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poëſie; & *point qu'après* eſt encor plus dur & plus mal conſtruit. *ibid. l. antepen.*

La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre.] Cette figure n'eſt-elle pas un peu outrée & recherchée? Ce qui eſt hors de la nature ne peut guères toucher. On reproche à notre ſiécle de courir après l'eſprit, d'affecter des penſées ingénieuſes; c'était bien plutôt le goût du tems de *Corneille* que du nôtre. *Racine* & *Boileau* corrigèrent la France, qui depuis eſt retombée quelquefois dans ce défaut ſéduiſant. La vapeur d'un peu de ſang ne peut guères ſervir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique? *T. VI. p. 26. l. 4.*

Réſous-la de l'épouſer, ſi tu veux qu'elle vive.] Je crois qu'on peut dire en vers, *réſoudre de*, auſſi-bien que *réſoudre à*; mais il eſt plus eſſentiel de remarquer, qu'il eſt bien étrange qu'un monarque diſe à ſon fils, Réſous cette princeſſe

à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille propoſition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que *Phocas* a dit, qu'on n'a nul beſoin de *Pulchérie*. *T. VI. p. 26. l. 10.*

SCENE IV.

Vous aurez en Léonce un digne poſſeſſeur.] Le lecteur doit ſavoir que *Léonce* dont on n'a point encor parlé, paſſe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, & du prince *Martian* fils de *Phocas*. On ne ſait point encor que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourice, & qu'il eſt le véritable *Martian*. Il eût été à ſouhaiter peut-être que dès la première ſcène ces avantures euſſent été éclaircies; mais avec un peu d'atention, il ſera aiſé de ſuivre l'intrigue : il eſt triſte qu'on ait beſoin de cette atention, qui *d'un divertiſſement nous fait une fatigue. ibid. l. 22.*

Je ſuis aimé d'Eudoxe, autant comme je l'aime.] Cette *Eudoxe* eſt une fille de *Léontine*, que par conſéquent *Martian* croit ſa ſœur. On n'a point encor parlé d'elle, & le véritable *Héraclius* cru *Martian* s'ocupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, à ces *chaines ſi belles*, à ces *captivités éternelles*. *Quinaut* a paſſé pour avoir le premier employé ces expreſſions, dont *Corneille* s'était ſervi avant lui, dans preſque toutes

ſes piéces. Il paraît étrange que le public ſe ſoit trompé à ce point; mais c'eſt que ces expreſſions firent une grande impreſſion dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, & qui en parle avec élégance; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Corneille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petiteſſes trop fréquentes. *T. VI. p. 26. l. 25.*

Il n'eſt plus tems d'aimer, alors qu'il faut mourir.] Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril afreux où elle eſt, *& dicat jam nunc debentia dicit* : auſſi tous ces perſonages ont beau parler d'amour, & de tyrans, & de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inſpire de terreur juſqu'ici; mais l'intrigue commence à atacher, & c'eſt beaucoup. Le principal mérite de cette piéce eſt dans l'embarras de cette intrigue qui pique toujours la curioſité. *T. VI. p. 27. l. 7.*

Et quand à ce départ une ame ſe prépare.] Ce mot *départ* eſt faible, & *une ame* auſſi. Tâchez de ne jamais faire ſuivre un vers fort & bien frapé, par un vers languiſſant qui l'énerve. *ibid. l. 8.*

J'ai peine à reconnaître encor un père en lui.] Le lecteur doit ici ſe ſouvenir qu'*Héraclius* ſait bien que *Phocas* n'eſt point ſon père, mais qu'il n'a point dit ſon ſecret à *Pulchérie*; cela cauſe peut-être un peu d'embarras, & c'eſt au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût inſtruite ou non. *ibid. l. 12.*

Par un heureux hymen à diſſiper ce foudre.] Comment diſſipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encor une fois, doit

être juſte. *Diſſiper ce foudre* n'eſt là que pour rimer à *réſoudre*. Ce ſtile eſt trop négligé. *T. VI. p. 27. l. 26.*

Que la vertu du fils ſi pleine & ſi ſincère.] Une vertu *pleine & ſincère* n'eſt pas le mot propre; une vertu n'eſt ni pleine ni vuide. *ibid. l. 29.*

Vainque la juſte horreur que vous avez du père.] *Vainque* eſt trop rude à l'oreille: *horreur de* eſt permis en vers. *ibid. l. 30.*

Et pour mon intérêt, n'expoſez pas tous deux.] *Martian* cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouſe *Héraclius* cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai à cette occaſion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce ſacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce ſont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts: de ſimples arrangemens de mariage ne ſont jamais tragiques, à moins que dans ces arrangemens mêmes il n'y ait un péril évident & quelque choſe de funeſte.

N'expoſez pas tous deux, n'eſt pas français; il faut, *ne les expoſez pas tous deux. ibid. l. 31.*

C'eſt Martian en lui que vous favoriſez.] Cela veut dire pour le ſpectateur, qu'*Héraclius* cru *Martian*, voit dans *Léonce* un autre lui-même; & cela veut dire auſſi dans l'eſprit de l'auteur, que *Léonce* eſt le vrai *Martian*; c'eſt ce qui ſe débrouillera par la ſuite, & ce qui eſt ici un peu embrouillé; mais un ſpectateur bien atentif peut aimer à deviner cet énigme. *T. VI. p. 28. l. 9.*

Oppoſons la conſtance aux périls oppoſés.] Cet *oppoſés* eſt de trop, c'eſt une figure de mots inutile; de plus, ce n'eſt pas le mot propre; les périls menacent, les obſtacles s'oppoſent. *ibid. l. 10.*

Et ſi je n'en obtiens la grace toute entière.] Ce vers eſt obſcur ; il va trouver *Phocas*, & s'il n'en obtient la grace ; il ſemble que ce ſoit la grace de *Phocas*. Il eût fallu dire auſſi ce que c'eſt que cette grace toute entière, puiſqu'on n'a pas encor parlé de grace. *T. VI. p.* 28. *l.* 12.

Qu'il ne venge ſur vous ce qu'il craindra.] On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppoſe ; point de bons vers ſans le mot propre : il faut l'exactitude de la proſe avec la beauté des images, l'harmonie des ſillabes, la hardieſſe des tours & l'énergie de l'expreſſion ; c'eſt ce qu'on trouve dans pluſieurs morceaux de *Corneille*. *T. VI. p.* 29. *l.* 5.

Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.] Cette ſentence paraît quelque choſe de contradictoire ; elle eſt cependant au fonds d'une très-grande vérité : elle ſignifie qu'il faut tout hazarder quand tous les partis ſont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots & l'antithèſe, qui reviennent trop ſouvent. *ibid. l.* 8.

Allons examiner pour ce coup généreux.] *Pulchérie* va donc conſpirer de ſon côté. On a donc lieu d'être ſurpris qu'elle ne ſoit pas dans le ſecret, puiſque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir ſur le peuple, & mettre un grand poids dans la balance ; mais il faut ſe livrer a l'intrigue & aux reſſorts que l'auteur a choiſis. *ibid. lig.* 9.

ACTE

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Voilà ce que j'ai craint.] Le ſpectateur ne peut d'abord ſavoir que c'eſt *Léontine* qui parle, & que c'eſt cette même *Léontine*, autrefois gouvernante d'*Héraclius* & de *Martian*; il ſerait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui aſſiſtent à une piéce de théatre, connaiſſent tout d'un coup les perſonages qui ſe préſentent, excepté ceux dont l'intérêt eſt de cacher leur nom. *T. VI. p. 30. l. 5.*

Il m'aurait mal aimée.] Qui? de qui parle-t-elle? c'eſt un énigme : *mal aimée*, expreſſion trop triviale. *ibid. l. 7.*

Vous êtes fille, Eudoxe, & vous avez parlé &c.] On voit aſſez que cela eſt trop comique. *Corneille* a-t-il voulu faire parler cette gouvernante, comme une bourgeoiſe qui a conſervé le ton bourgeois à la cour? cela eſt abſolument indigne de la tragédie. *ibid. l. 10.*

Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidèle.] Voilà la même faute; & *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal. *ibid. l. 12.*

Ajoutera bientôt ſa mort à tant de crimes.] Par la conſtruction, c'eſt la mort de *Phocas*; par le ſens, c'eſt celle de *Maurice*. Il faut que la ſintaxe & le ſens ſoient toujours d'acord. *ibid. l. 19.*

Voyez combien de maux pour n'avoir ſû vous taire.] Ce vers eſt encor bourgeois; mais les précédens ſont nobles, exacts, bien tournés, forts,

précis, & dignes de *Corneille. T. VI. p. 30. l. 23.*

Madame, mon respect soufre tout d'une mère &c.] Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine.* Cette femme qui conduit toute l'intrigue commence par se tromper, par acuser sa fille mal-à-propos; cette acusation même est absolument inutile pour l'intelligence, & pour l'intérêt de la piéce. *ibid. l. 25.*

Car c'en est une enfin bien digne de suplice.] Le mot de *suplice* paraît trop fort; & *digne de suplice*, n'est pas français. *ibid. l. penult.*

Qu'avoir.] Il faut absolument *que d'avoir. C'est une trahison, avoir donné un indice* : il faut, *que d'avoir donné un indice. Trahison qu'avoir donné* est un soléciſme. *ibid. l. dern.*

Vous en fites l'échange &c.] Tout ce discours est un détail d'anecdotes. *Comme étant la gouvernante auprès du sien*, n'est pas français : *en sorte que* est trop stile d'afaires. Mais *Eudoxe* en voulant éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller. *Et prenant Martian, vous laissates pour fils ce prince à Phocas son tyran*, ne peut avoir de sens que celui-ci : *Vous laissates Martian pour fils à Phocas. Laisser quelqu'un pour fils*, n'est pas d'un stile élégant; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au spectateur que *Martian* a passé & passe pour fils de *Phocas* : l'équivoque vient de ce mot *princes* : *Vous laissates ce prince à Phocas.* Elle entend par ce prince, *Héraclius*; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devait expliquer que *Léontine* a fait passer *Martian* pour son propre fils *Léonce*, & a donné *Héraclius* fils de *Maurice* pour *Martian* fils de *Phocas. T. VI. p. 31. l. 12.*

Cependant que de l'autre il croit être le père.] Cet *il croit être* se raporte par la phrase à *Mar-*

tion, & cependant c'eſt *Phocas* dont on parle. Dans un ſujet ſi obſcur il eſt abſolument néceſſaire que les phraſes ſoient toujours claires, & *Eudoxe* ne s'explique pas aſſez nettement. *T. VI. p. 31. l. 15.*

On dirait tout cela. — Mais pour toute nouvelle. — Pouſſer plus avant l'hiſtoire.] Toutes ces manières de parler ſont d'une familiarité qui n'eſt nullement convenable à la tragédie. *ibid. l. 18.20.21.*

Il ſemble à quelques-uns qu'il doit tomber des nuës &c.] Ces trois derniers vers ſont trop comiques; ce qui précède eſt une explication de l'avant-ſcène. Cette explication devait apartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être ſi longtems en ſuſpens; cette incertitude du ſpectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choſes qu'on n'a pas bien conçues; & ſi l'eſprit ſe plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'eſt pas touché. *ibid. l. 23.*

Que pour punir Phocas Dieu l'a reſſuſcité.] Voilà où il falait une métaphore, un tour noble qui ſauvât ce ridicule. *ibid. l. penult.*

SCENE II.

Madame, il n'eſt plus tems de taire.] *Héraclius* ne dit ici rien de nouveau à *Léontine*; il ne s'eſt rien paſsé de nouveau depuis la première ſcène du premier acte; mais l'embarras commence à croître, dès qu'*Héraclius* veut ſe déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique; il explique ſeulement l'embarras où eſt *Phocas*. *T. VI. p. 32. l. 4.*

Pour groſſière impoſture — Que pour la renverſer.] On ne renverſe point une impoſture, on la confond. *ibid. l. 9. 10.*

En me donnant moi-même.] Ce *moi-même* eſt de trop; ſans doute ſi on le marie, on le marie lui-même. Il falait des expreſſions qui donnaſſent honneur de l'inceſte. *T. VI. p. 32. l. 15.*

J'aurai trop de moyens d'arrêter ſa furie.] Ce diſcours de *Léontine* inſpire une grande curioſité; je ne ſais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius*, & même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entiérement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfans, & qui ne leur permet pas de ſe mêler de leurs propres affaires; c'eſt au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal eſt encore que cette *Léontine* qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la piéce, hors un billet dont l'empereur peut très-bien ſe ſaiſir. *T. VI. p. 33. lig. 11.*

Se faiſant du tyran l'éfroyable partie.] Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, ſoit par la place où ils ſont mis, ſoit par le ſecours d'une épitète heureuſe. La *partie* eſt un terme de chicane; la main de Dieu apeſantie qui devient l'éfroyable partie du tyran, eſt une idée terrible. On pourait incidenter ſur une main qui ſe fait partie; mais c'eſt ici que la critique des mots doit, à mon avis, ſe taire devant la nobleſſe des choſes.

Tout ce que dit ici *Héraclius* eſt plein de force, de raiſon, & d'éloquence. Cette même éloquence ſe déploye dans *Léontine*. Ce ſont de ces traits qui n'apartiennent qu'à *Corneille*. Quelques perſonnes ſont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout ſur elle, & qui ne veut pas ſeulement qu'*Héraclius* ſache autre choſe que ſon nom. Ce caractère n'eſt pas ordinaire;

il excite une grande curiosité; mais encor une fois il rend le prince petit: on est secrettement blessé que le héros de la piéce soit inutile. *T. VI. p. 33. l. 20.*

Vous en êtes aussi, madame, & je me rens.] *Vous en êtes aussi*, c'est une de ces expressions de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du tems. Si cette expression n'est pas élevée, le fonds du discours d'*Héraclius* ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, & ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire *éclat d'un secret*, sans le *congé* de sa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins* d'*Eudoxe*, la protestation qu'il n'aspire au trône que par *la seule soif* d'en faire part à *Eudoxe*, sont une froide galanterie, telle que celle de *César* avec *Cléopatre*. Ce n'est pas là une passion tragique, c'est parler d'amour comme on en parlait dans la simple comédie, & d'une maniére moins élégante, moins *fine* qu'aujourd'hui. *Corneille* a mis de l'amour dans *toutes* ses piéces; mais on a déja remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant que dans le *Cid*, & atachant que dans *Polyeucte*: c'est de tous les sentimens le plus froid & le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne sais si on peut citer l'opinion de *Rousseau* comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait de tragédies peut n'avoir point de poids; mais quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théatre, & qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa lettre au comédien *Ricoboni*.

» Que les effets de l'amour soient tragiques » comme dans *Hermione* & dans *Phèdre*, qu'on

Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire ?) Il semble qu'il soit en péril de faire des fils ; cela se raporte à parricide ; mais, *faire un parricide*, ne se dit pas ; on dit, *commettre un parricide*, *faire un crime*. *T. VI. p. 37. l. 3.*

Mérite que l'erreur arrache l'innocence.] La pensée n'est pas exprimée ; la naissance ne mérite ni ne démérite. Il veut dire, Le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux ; & encor cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières loix de l'art d'écrire, qui sont le naturel & la clarté. *ibid. l.* 8.

Un crime qu'il ignore en souille la vertu.] La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien, la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce sont des espèces de vertus : l'innocence est l'exclusion de tous les vices, & non une vertu particulière. *ibid. l.* 10.

SCENE IV.

Exupère, madame, est là qui vous demande.] On sent assez que cet, *est là*, est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. *ibid. l.* 14.

Parler à moi,] ne se dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi ; oubliez-vous que vous parlez à moi. ibid. l.* 17.

Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi.] On prononce, *je connais* ; & du tems même de *Corneille*, cette diphtongue, *oi*, était toujours prononcée *ai*, dans tous les imparfaits ; *j'aurais*, *je ferais* : auparavant on la prononçait comme,

toi, *ſoi*, *loi*. *Connoi* pour *connais*, eſt une liberté qu'ont toujours euë les poëtes, & qu'ils ont conſervée. Il leur eſt permis d'ôter ou de conſerver cette *s* à la fin du verbe, à la première perſonne du préſent; ainſi, on met, *je di*, pour *je dis*; *je fai*, pour *je fais*; *j'averti*, pour *j'avertis*; *je vai*, pour *je vais*.

. . . . . Je vous en *averti*,
Et ſans compter ſur moi, prenez votre parti.
Racine.

T. VI. p. 37. l. 18.

Je vous l'ai déja dit, votre langue nous perd.] Il eſt intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à ſa fille en termes ſi bas, & ſi comiques, une indiſcrétion qu'*Eudoxe* n'a point commiſe. Ces reproches ſont d'autant plus mal placés que les diſcours & les actions de *Léontine* ne produiſent rien. *ibid. l. dern.*

SCENE V.

Hé bien. Si — - Taiſez vous.] C'eſt encor un dialogue de comédie; mais le coup de théatre eſt frapant. *T. VI. p. 38. l. 6. 8. 11.*

SCENE VI.

Léontine a trompé Phocas.] C'eſt ici que l'intrigue ſe nouë plus que jamais; c'eſt un énigme à deviner. Ce *Martian* cru *Léonce*, eſt-il fils de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine*? Le

ſpectateur cherche la vérité ; il eſt très occupé, ſans être ému. Ces incertitudes n'ont pû encor produire ces grands mouvemens, cette terreur, ce patetique, qui ſont l'ame de la vraie tragédie ; mais nous ne ſommes encor qu'au ſecond acte. Il ſemble que l'on aurait pû tirer un bien plus grand parti de l'invention de *Calderon* ; rien n'était peut-être plus tragique & plus ſingulier, que de voir deux héros élevés dans les forets, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déployent à la première ocaſion leur caractère de grandeur. Ce ſujet traité avec la vraiſemblance qu'exige notre théatre, aurait reçu de la main de *Corneille* les beautés les plus frapantes ; mais un billet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de diſcuſſion, qui énervent le tragique, & réfroidiſſent le cœur : auſſi la piéce eſt juſqu'à préſent plutôt une afaire dificile à démêler qu'une tragédie. *T. VI. p.* 32. *l.* 11.

Ce zèle ſur mon ſang détourna votre perte.] Ce vers eſt trop obſcur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre ſur ſon ſang ? *ibid. l.* 26.

Mais j'ofris votre nom.] Cette ſubtilité afaiblit le patétique de l'image. *ibid. l. antepen.*

Ah ! pardonnez de grace, il m'échape ſans crime.] Cela ne ſerait pas ſoufert à préſent. Il était aiſé de mettre, *pardonnez ce ſoupir, il m'échape ſans crime.* Le mal eſt, que ce ſoupir d'une mère eſt acompagné d'une diſſimulation qui afaiblit tout ſentiment tendre.

Léontine ne ſe montre juſqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût. *T. VI. p.* 40. *l.* 5.

J'ai pris pour vous ſa vie] n'eſt pas français ;

il faut, *j'ai donné sa vie pour vous*, & non pas, *j'ai pris*. *T. VI. p. 40. l. 6.*

De sa main] est de trop. *ibid. l. 12.*

Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.] Rien n'est plus obscur que ces deux vers. Qu'est-ce qu'une occasion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne cessons de dire, pour l'instruction des jeunes gens, que la première loi est d'être clair. *ibid. l. 18. 19.*

Notre grand monarque — laisser quelque marque.] Quel stile! Il veut dire, J'ignorais que *Maurice* avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils. *ibid. l. 20. 21.*

Pour mieux gêner Maurice.] Forcer un père à voir égorger ses enfans, est-ce là simplement le gêner? n'est-ce pas lui faire soufrir un suplice afreux? Que le mot propre est rare! mais qu'il est nécessaire!

Martian qui s'est toujours cru fils de cette femme, & qui se voit en un instant fils de l'empereur *Maurice*, demeure muet dans une telle conjoncture; ce qui n'est ni vraisemblable, ni théatral. Jusqu'ici, ni *Héraclius*, ni *Martian* n'ont été que deux instrumens dont on ne sait pas encor comme on se servira. *Martian* laisse parler *Exupère*; mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas parlé plus tôt? est-il possible qu'ayant eu ce billet *n'aguères de son cher parent*, il ne l'ait pas porté sur le champ à *Martian* ou à *Léonce*? Il a conspiré, dit-il, sans en avertir celui pour lequel il conspire! il a agi précisément comme *Léontine*, il a voulu tout faire par lui-même. *Léontine & Exupère*, sans se donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers: mais

cet *Exupère* eſt l'ami de *Léonce*, c'eſt-à-dire de *Martian* cru *Léonce*; comment *Léontine* a-t-elle pû dire qu'elle ne le connaît pas? Il y a bien plus: cet *Exupère* poſſède ce billet important, par lequel une partie du ſecret de *Léontine* eſt revelé; & il s'eſt mis à la tête d'une conſpiration, ſans en parler à cette *Léontine*, qui s'eſt chargée de tout, qui ſe vante toujours d'être maitreſſe de tout. Aucune de ces circonſtances n'eſt croyable; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il empêcher l'échange? Ajoutez que *fut plus prompt à trancher*, n'eſt pas français; il faut un régime à *trancher*; ce n'eſt pas un verbe neutre. *T. VI. p.* 40. *l.* 25.

Arrêta cette envie, Et prévint le refus de ſa vie.] Que veut dire *le refus de ſa vie*? à quoi ſe raporte *ſa vie*? qu'eſt-ce que la mort qui arrête une *envie*? cela n'eſt ni élégant, ni français, ni clair. *ibid. l.* 29. 30.

S'en ouvrit à Felix qui le vint viſiter.] Quel était ce *Félix*? comment put-il viſiter *Maurice* que *Phocas* tenait au milieu des boureaux, & qui fut tué ſur le corps de ſes enfans? *Venir viſiter*, expreſſion de comédie. *ibid. l.* 32.

Armé d'un tel ſecret j'ai voulu voir.] Quoi! cet *Exupère* a agi de ſon chef ſans conſulter perſonne? Son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Héraclius*, & de parler à *Léontine*? Va-t-on ainſi ſoulever le peuple ſans que celui en faveur duquel on le ſoulève en ait la moindre connaiſſance? Y a-t-il un ſeul exemple dans l'hiſtoire, d'une conduite pareille? tout cela n'eſt-il pas forcé? On permet un peu d'invraiſemblance quand il en réſulte de beaux coups de théatre & des morceaux patétiques; mais la

conduite d'*Excupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'eſt pas aſſez qu'une pièce ſoit intriguée, elle doit l'être tragiquement. *T. VI. p.* 41. *l.* 3.

Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas.] On ne ſait point qui ſont ces deux qui parlaient là-bas, & qui n'en ſavaient pas plus que *Phocas*. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmiſſible dans le ſtile le plus commun. *ibid. l.* 11.

Des nouveautés.] Ce n'eſt pas le mot propre; il falait *de la nouveauté*; & cette expreſſion eût encor été trop faible. *ibid. l.* 21.

Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.] Il faut éviter cette petite mépriſe, & ne pas dire qu'on eſt muet quand on parle: il pouvait dire, *j'ai reſté juſqu'ici muet d'étonnement. ibid. l.* 22.

Au grand ſervice dont vous avez ſauvé.] Cela n'eſt pas français. *ibid. l.* 23. 24.

J'aimais, vous le ſavez, & mon cœur enflammé.] On a déja vu qu'il n'aimait guères. Tous les mouvemens du cœur ſont étouffés juſqu'ici dans cette piéce, ſous le fardeau d'une intrigue dificile à débrouiller. Il n'était guères poſſible qu'au ſeul *Corneille* de ſoutenir l'atention du ſpectateur, & d'exciter un grand intérêt dans la diſcuſſion embrouillée d'un ſujet ſi compliqué & ſi obſcur. *ibid. l.* 29.

Une bande] ne ſe dit que des voleurs. *ibid. l. dern.*

Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais ſang.] L'erreur où l'on a été longtems, qu'on ſe fait tirer ſon mauvais ſang par une ſaignée, a produit cette fauſſe allégorie; elle ſe trouve employée dans la tragédie d'*Andronic*: *Quand j'ai du mauvais ſang je me le fais tirer.* Et on prétend qu'en effet *Philippe II.* avait fait cette réponſe à ceux

qui demandaient la grace de *Don Carlos*. Dans preſque toutes les anciennes tragédies il eſt toujours queſtion de ſe défaire *d'un peu de mauvais ſang*. *T. VI. p. 42. l. 5.*

SCENE VII.

Madame, pour laiſſer toute ſa dignité.] Ce diſcours de *Martian* eſt encor trop obſcur par l'expreſſion. *La dignité d'un effort*, & les raiſons qui ont caché tant d'années *le ſecret d'un effort*, ſont bien loin de faire une phraſe nette. L'eſprit eſt tendu continuellement, non-ſeulement pour comprendre l'intrigue, mais ſouvent pour comprendre le ſens des vers. *ibid. l. 13.*

Quel deſſein faiſiez-vous ſur cet aveugle inceſte ?] Cela n'eſt pas français ; il veut dire Qu'atendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceſte ? quel projet formiez-vous ſur cet inceſte ? mais on ne peut dire, *faire un deſſein* ; on dit bien, *concevoir*, *former un deſſein*, *mon deſſein eſt d'aller &c. j'ai le deſſein d'aller* ; mais non pas, *je fais un deſſein ſur vous. Racine* a dit,

Les grands deſſeins de Dieu ſur ſon peuple & ſur vous,

mais non pas,

Les deſſeins que Dieu fit ſur ſon peuple & ſur vous.

De plus, on a des deſſeins *ſur* quelqu'un, mais on n'a point de deſſein *ſur* quelque choſe ; on ne fait point des deſſeins, on fait des projets. Ces règles paraiſſent étranges au premier coup d'œil, & ne le ſont point. Il y a de la diférence entre

dessein & *projet*; un projet est médité & arrêté; ainsi, on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague; voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, & non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine*: il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme, *quel dessein elle faisait sur cet inceste? T. VI. p. 42. l. 27.*

Trop sûre que Phocas &c.] Pouvait-elle être sûre que *Phocas* s'opposerait à cet amour? elle ne donne ici qu'une défaite, & tout cela n'a rien de tragique. *ibid. l. penult.*

Je voulais donc, seigneur, qu'une flame si belle.] La réponse de *Léontine* ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à *Martian*, qui se croit *Héraclius*. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père! Ce discours subtil doit indigner *Martian*; il doit répondre, N'aviez-vous pas d'autres moyens? n'êtes-vous pas une très-méchante & très-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux? ne valait-il pas mieux m'aprendre ma naissance? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi? falait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir? comment voulez-vous que je croye la mauvaise raison que vous m'alléguez? *T. VI. p. 43. l. 1.*

L'atentat d'une aveugle furie.] Elle veut parler du mariage proposé par *Phocas*; mais ce n'est pas là une aveugle furie. *ibid. l. 10.*

A ce que.] Cela est trop prosaïque; ce sont là des difficultés, & non pas des mouvemens tragiques. *ibid. l. 13.*

Il m'eſt honteux de reprendre l'état.] On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'état; & *l'iſſue bonne* eſt trop proſaïque. *T. VI. p. 43. lig. 26.*

Toute ma renommée.] Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce qu'il eſt ſuperflu. *ibid. lig. 29.*

Venger mes parens d'un bras victorieux.] Il ſemble par la phraſe que c'eſt d'un bras ennemi victorieux, du bras de *Phocas*, qu'il vengera ſes parens; & l'auteur entend que le bras victorieux de *Martian* cru *Héraclius*, les vengera. *ibid. l. 31.*

Non plus l'amour m'intéreſſe.] Cela n'eſt pas français; & d'ailleurs les grands mouvemens néceſſaires au théatre, manquent à cette ſcène. *ibid. l. 33.*

SCENE VIII.

Il ſemble qu'un démon funeſte à ſa conduite.] *Léontine* n'eſt pas plus claire dans la conſtruction de ſes phraſes, que dans ſes intrigues. *Funeſte à ſa conduite*, c'eſt *la conduite du deſſein*, & cela n'eſt pas français. *T. VI. p. 44. l. 15.*

Mais comme il a levé le bras en qui j'eſpère.] Suivant l'ordre du diſcours, c'eſt ce billet qui a levé ce bras en qui elle eſpère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'eſprit la moindre confuſion doit être proſcrit. *ibid. l. 20.*

Madame, pour le moins vous avez connaiſſance.] *Eudoxe* ne ſonge qu'à faire voir à ſa mère qu'elle

le n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnemens, au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable *Héraclius* qu'elle aime. *T. VI. p. 44. l. 28.*

Vous êtes curieuse, & voulez trop savoir.] Ce vers est intolérable. *Léontine* parle toujours à sa fille comme une nourice de comédie; tout cela fait que dans ces premiers actes, il n'y a ni pitié, ni terreur. *T. VI. p. 45. l. 8.*

Que j'y saurai pourvoir.] Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à rien. On s'atend qu'elle fera la révolution, & la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, & surtout les étrangers, demandent comment la piéce a pu réussir avec des défauts si visibles & si révoltans? Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès; car malgré son nom, plusieurs de ses piéces sont tombées; c'est que l'intrigue est atachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlévent le sufrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse éxige que les beautés & les défauts soient remarqués. *ibid. lig. 9.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

LA première ſcène de ce troiſiéme acte a la même obſcurité que tout ce qui précède ; & par conſéquent, le jeu des paſſions, les mouvemens du cœur ne peuvent encor ſe déployer ; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre ; tout ſe paſſe en éclairciſſemens, en réflexions, en ſubtilités, en énigmes ; mais l'intérêt de curioſité ſoutient la piéce. *T. VI. p. 46. l. 2.*

J'aprochais de quinze ans, alors qu'empoiſonnée.] Voila encor une nouvelle préparation, une nouvelle avant-ſcène. On n'aprend qu'au troiſiéme acte que la mère de *Pulchérie* a été empoiſonnée : on aprend encor qu'elle a dit que *Léontine* gardait un *tréſor* pour la princeſſe. Tous ces échafauts doivent être poſés au premier acte autant qu'on le peut, afin que l'eſprit n'ait plus à s'occuper que de l'action. *ibid. l. 20.*

J'opoſais de la ſorte à ma fiére naiſſance.] Tous ces raiſonnemens ſubtils ſur l'amour, & ſur la force du ſang, auxquels *Martian* répond auſſi par des réflexions, ſont d'ordinaire l'oppoſé du tragique. Les ſubtilités ingénieuſes amuſent l'eſprit dans un livre, & encor très-rarement ; mais tout ce qui n'eſt point ſentiment, paſſion, pitié, terreur, horreur, eſt froideur au théatre. Qu'eſt-ce que c'eſt qu'une *fiére naiſſance* ? & les *loix d'une obéiſſance* ? *T. VI. p. 47. l. 3.*

Et la haine à mon gré les fait plus doucement,
Que quand il faut aimer, mais aimer tendrement.]
Les maximes, les ſentences au moins doivent être claires; celle-ci n'eſt ni claire, ni convenable, ni vraie. Il eſt faux qu'il ſoit plus agréable d'être obligé de paſſer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. *Corneille* eſt tombé ſi ſouvent dans ce défaut, qu'il eſt utile d'en examiner la ſource.

Cette habitude de faire raiſonner ſes perſonnages avec ſubtilité, n'eſt pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, *invente toujours* des ſituations frapantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes paſſions, & dédaigne tous les petits moyens: tel eſt *Corneille* dans le 5e acte de *Rodogune*, dans des ſcènes des *Horaces*, de *Cinna*; de *Pompée*. Le génie n'eſt point ſubtil & raiſonneur; c'eſt ce qu'on apelle *eſprit* qui court après les penſées, les ſentences, les antithèſes, les réflexions, les conteſtations ingénieuſes. Toutes les piéces de *Corneille*, & ſurtout les derniéres, ſont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. *L'eſprit* dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, eſt ce qui perd la litérature. Ce ſont les traits de génie de ce grand homme qui ſeuls ont fait ſa gloire & montré l'art; je ne ſais pourquoi on s'eſt plû à répéter que *Corneille* avait plus de génie, & *Racine* plus d'eſprit; il falait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût & autant de génie. Un homme avec du talent, & un goût ſûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre. *T. VI. p. 48. l. 1. 2.*

Ce dangereux mutin.] Cette expreſſion ne convient que dans une épigramme. *ibid. l. 18.*

Mêle un peu de Léonce . . . . .

. . . . . .

C'eſt Léonce qui parle.]
Ce trait prouve encor la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux & recherchés. *T. VI. p.* 48. *l.* 28. 30.

Mais ſi l'un parle mal.] Cela confirme encor la preuve que le mauvais goût était dominant, & que *Corneille*, malgré la ſolidité de ſon eſprit, était trop aſſervi à ce malheureux uſage : il y a même du comique dans ces oppoſitions de *Léonce* avec *Martian*; & ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, reſſemble à l'*Amphitrion*, qui rejette ſur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène*. Ces artifices réuſſiſſent beaucoup dans le comique, & ſont puériles dans la tragédie. *ibid. l.* 31.

L'aſſaſſinat eſt noble & digne de mon rang.] *Pulchérie* n'a point dit cela. On peut hazarder que l'aſſaſſinat eſt peut-être pardonnable contre un aſſaſſin; mais que l'aſſaſſinat ſoit digne du rang ſuprême, c'eſt une de ces idées monſtrueuſes qui révolteraient, ſi leur extrême ridicule ne les rendait ſans conſéquence. *ibid. l. dern.*

Epouſez Martian comme un autre moi-même.] Remarquez toujours que cette combinaiſon ingénieuſe d'inceſtes, cette ignorance où chacun eſt de ſon état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur. *T. VI. p.* 49. *l.* 7.

Ne pouvant être à vous, je pourais juſtement &c.] Toute cette ſcène eſt une diſcuſſion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulchérie* craint qu'on ne nomme ſa *fermeté d'ame, reſte d'inceſte. ibid. l.* 10.

Outre que le ſuccès eſt encor à douter.] *Outre*

que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque ; & le *succès eſt à douter*, eſt un ſoléciſme. On ne doute pas une choſe, elle n'eſt pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'eſt-à-dire, la prépoſition *de*. *T. VI. p.* 50. *l.* 5.

Alors pour mon ſuplice auraient d'éternités.] On n'a jamais dû dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on diſtingue mal-à-propos l'éternité paſſée & l'éternité à venir ; comme lorſque *Platon* dit que notre vie eſt un point entre deux éternités ; penſée que *Paſcal* a répétée, penſée ſublime, quoique dans la rigueur métaphyſique elle ſoit fauſſe.

Remarquez encor qu'on ne peut dire, *ces momens de quoi vous me flatez* ; cela n'eſt pas français ; il faut, *ces momens dont vous me flatez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de ſa tendreſſe ; car comment une haine auraitelle une tendreſſe ? *Pulchérie* dit encor que ſa haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian* : quel langage ! & qu'eſt-ce encor qu'une *mort propice à former de beaux nœuds*, & qui purifie un objet ? il n'eſt pas permis d'écrire ainſi. *ibid. l.* 10.

SCENE II.

Des nôces que je veux ?] Ce mot *nôces* eſt de la comédie, à moins qu'il ne ſoit relevé par quelque épithète terrible ; le reſte eſt très tragique ; & c'eſt ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raiſon de croire que *Martian* ſon fils eſt *Héraclius*. Voilà *Martian* dans le plus grand dan-

ger, & l'erreur du père eſt théatrale. *T. VI. p.* 51. *l.* 6.

Vous le connaiſſez trop, puiſque je vois ce traître.] On pourait dire que *Martian* ſe hâte trop d'acuſer *Exupère* : il peut, ce ſemble, penſer qu'*Exupère* qui eſt de ſon côté à la tête de la conſpiration, trompe toujours le tyran, autant que ſoupçonner qu'*Exupère* trahit ſon propre parti; dans ce doute, pourquoi acuſe-t-il *Exupère* ? *ibid. l.* 23.

Et ſe déſavouant d'un aveugle ſecours.] Cela n'eſt pas français; on déſavoue un ſecours qu'on a donné, on dément ſa conduite, on ſe retracte &c. mais on ne ſe déſavoue pas. *Déſavoüer* n'eſt point un verbe réciproque, & n'admet point le *de*. *T. VI. p.* 52, *l.* 33.

Vivre en éclat ſans en porter la marque.] Toujours *monarque* & *marque*. On ne dit pas *vivre en éclat*, encor moins *porter la marque*. *T. VI. p.* 53. *l.* 21.

Criſpe, & qu'on me l'y garde, en atendant mon choix.] Ce n'eſt pas là le mot propre; il veut dire, en atendant que j'en diſpoſe, en atendant que tout ſoit plus éclairci : du reſte, on ſent aſſez que cette ſcène eſt grande & patétique. Il eſt vrai que *Pulchérie* y joüe un rôle déſagréable; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un perſonage principal ne devienne pas inutile dans la ſcène la plus intéreſſante pour elle. *ibid. l.* 31.

SCENE III.

Laiſſe aller tes ſoupirs, laiſſe couler tes larmes.] Expreſſion qui n'eſt ni noble, ni juſte : des ſoupirs ne vont point. Ce qui eſt moins noble encor, c'eſt l'inſulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être repréſenté perfide, cruel, ſanguinaire, mais jamais bas ; & il y a toujours de la lâcheté à inſulter une femme, ſurtout quand on eſt ſon maître abſolu. *T. VI. p.* 54. *l.* 11.

Point querellé le bras qui fait ces lâches coups.] On ne fait point des coups ; on dit dans le ſtile familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups : on ne querelle point un bras ; & il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reſte du diſcours de *Pulchérie* eſt de la plus grande beauté. *ibid. l.* 21.

Ofre le cœur au fils.] Quelle raiſon peut avoir *Phocas* de vouloir que *Pulchérie* épouſe ſon prétendu fils, quand il ſe croit sûr de tenir *Héraclius* en ſa puiſſance ? Il ſait que *Pulchérie* & *Héraclius* cru *Martian* ne s'aiment point. Ofre-t-on ainſi *le cœur*, quand on eſt menacée de mort ? *T. VI. p.* 55. *l.* 4.

Oſe deſcendre à de telles baſſeſſes.] *Oſe* eſt ici contradictoire : on n'oſe pas être bas. *ibid. l.* 8.

Et je verrai du ciel bientôt choir ton ſuplice.] *Choir* n'eſt plus d'uſage. Cette idée eſt grande, mais n'eſt pas exprimée. *ibid. l.* 14.

Qui n'avait jamais vu la cour ni l'empereur.] Par la phraſe c'eſt la fureur de *Phocas* qui n'avait point vû *Maurice* ; il faut éviter les plus

petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais seulement vû l'empereur? *T. VI. p. 55. l. 24.*

L'un après l'autre enfin se vont faire paraître.] C'est un barbarisme; on se fait voir, on ne se fait point paraître : la raison en est évidente; c'est qu'on paraît soi-même, & que ce sont les autres qui vous voyent. *ibid. l. 26.*

L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer.] Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer*, est superflu, & sert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulchérie* d'épouser le dernier homme de la lie du peuple? la noblesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette bassesse? *ibid. l. 31.*

Sans m'importuner de répondre à tes vœux.] Cela n'est pas français; il falait, *& sans plus me presser de répondre à tes vœux.* Remarquez encor que ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran. *ibid. l. penult.*

SCENE IV.

J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles.] Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne sait si *Exupère* trahit *Phocas* ou non; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* est dupe de cet officier.

Les trois principaux personages de cette pièce, *Phocas*, *Héraclius* & *Martian*, sont trompés jusqu'au bout; ce serait un exemple très dangereux à imiter. *Corneille* ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue, mais par de très beaux détails.

détails. Toutes les piéces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût, ſont tombées à la longue. On veut de la vraiſemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes paſſions, une élégance continue. *T. VI. p. 56. l. 4.*

Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine.] Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas* ? & s'il a craint la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le père, pourquoi ſe fie-t-il à cet *Exupère* ? *J'en craignais* n'eſt pas bien ; il falait, *quand j'ai craint votre haine.* Malgré l'artifice de cette ſcène, peut-être *Phocas* eſt-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aiſément à croire ; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *Pulchérie* & le prétendu *Héraclius* en priſon ; il n'a point pris ce parti, il atend qu'*Exupère* lui donne des conſeils ; il ſe rend à tout ce qu'on lui dit. *ibid. l. 9.*

Le ſeul bruit de ce prince au palais arrêté.] *Le bruit* d'un *prince arrêté* qui *diſperſe chacun de ſon côté.* Qui ne voit que ces expreſſions ſont à la fois familières, proſaïques & inexactes ? *Le bruit d'un prince arrêté !* quelle expreſſion ! *Chacun de ſon côté* eſt oiſeux & proſaïque. *T. VI. p. 57. l. 22.*

Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout.] Il doit dire préciſément le contraire ; *nous aurons trop d'amis pour n'en pas venir à bout. ibid. l. penult.*

J'aurai l'œil à tout.] Expreſſion de comédie. *ibid. l. dern.*

Un ordre néceſſaire pour cette grande afaire.] Il n'eſt pas permis dans le tragique d'employer ces phraſes qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'eſt pas là cette noble ſimplicité tant recommandée. *T. VI. p. 58. l. 6. 7.*

Vous pour répondre aux ſoins que vous m'aves

promis.] Cela n'eſt pas français ; on répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis. *T. VI. p.* 58. *l.* 8.

Allez de votre part aſſembler vos amis.] Il ſemble par ce mot qu'*Exupère* ſoit un homme auſſi important que l'empereur, & que *Phocas* ait beſoin de ces amis pour l'aider ; les choſes ne ſe paſſent ainſi dans aucune cour. *Juſtinien* n'aurait pas dit même à un *Béliſaire*, Aſſemblez vos amis ; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* eſt encor une faute ; on peut ordonner de ſa part, mais on n'exécute point de ſa part ; il falait, *Vous de votre côté raſſemblez vos amis. ibid. l.* 10.

Et croyez qu'après moi juſqu'à-ce que j'expire.] Cet mots *après moi*, & *juſqu'à-ce que j'expire*, ſemblent dire, *Juſqu'à-ce que je ſois mort*, *après ma mort. Juſqu'à-ce que*, mot rude, raboteux, déſagréable à l'oreille, & dont il ne faut jamais ſe ſervir. *ibid. l.* 11.

SCENE V.

Cette ſcène entre *Exupère* & *Amintas* eſt faite exprès pour jetter le public dans l'incertitude. Il s'agit du deſtin de l'empire, de celui d'*Héraclius*, de *Pulchérie* & de *Martian*. La ſituation eſt violente ; cependant ceux qui ſe ſont chargés d'une entrepriſe ſi périlleuſe, n'en parlent pas ; ils diſent qu'ils *ſont en faveur*, & *qu'ils feront des jaloux* ; ils parlent d'une manière équivoque, & uniquement de ce qui les regarde. Ces perſonages ſubalternes n'intéreſſent jamais, & afai-

bliſſent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'eſt la raiſon pourquoi *Narciſſe* eſt ſi mal reçu dans *Britannicus*, quand il dit,

La fortune t'apelle une ſeconde fois.

On ne ſe ſoucie point de la fortune de *Narciſſe*, ſon crime excite l'horreur & le mépris; ſi c'était un criminel auguſte, il impoſerait; cependant, combien eſt-il au-deſſus de cet *Exupère*! que la ſcène où il détermine *Néron* eſt adroite! & ſurtout qu'elle eſt ſupérieurement écrite! comme il échaufe *Néron* par degrés! quel art & quel ſtile! *T. VI. p.* 58.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

L'Embarras croît, le nœud ſe redouble. *Héraclius* ſe croit trahi par *Léontine* & par *Exupère*; mais il n'eſt point encor en péril, il eſt avec ſa maîtreſſe, il raiſonne avec elle ſur l'avanture du billet. Les paſſions de l'ame n'ont encor nulle influence ſur la piéce; auſſi les vers de cette ſcène ſont tous de raiſonnement. *T. VI. p. 59.*

Vous pour qui ſon amour a forcé la nature.] Il eût été mieux, je crois, de dire, *a domté la nature*; car *forcer la nature* ſignifie *pouſſer la nature trop loin. ibid. l.* 14.

Confondre en Martian & mon nom & mon ſort.] L'expreſſion n'eſt ni juſte ni claire; il veut dire, *donner à Martian mon nom & mes droits. ibid. l.* 18.

Deſſous ſa bonne foi.] On ne dit ni *ſous* ni *deſſous la bonne foi*: cela n'eſt pas français. *ibid. l.* 21.

Sûre en ſoi des moyens de vous rendre l'empire.] On n'eſt point *sûr en ſoi.* Mais comment *Léontine* eſt-elle ſi sûre du ſuccès? elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire, & qui ne doute de rien; mais elle n'a point agi, elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec *Exupère*: il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, & encor plus naturel qu'*Exupère* la mit au fait. Il ſemble qu'*Exupère* & *Léon-*

tine ayent ſongé à rendre l'énigme dificile, plutôt qu'à ſervir véritablement. *T. VI. p. 60. l. 3.*

Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire.] Par la conſtruction, elle n'a pas voulu dire l'empire; elle veut parler des moyens. Il faut ſoigneuſement éviter ces phraſes louches, ces amphibologies de conſtruction. *ibid. l. 4.*

Elle a ſur Martian tourné le coup fatal.] Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'eſt pas intelligible; & tout ce raiſonement d'*Eudoxe* eſt un peu obſcur. *ibid. l. 5.*

Et l'un & l'autre enfin ne ſont que même choſe, Sinon.] Ici tous les ſentimens ſont en raiſonnement, & exprimés d'un ton didactique, dans un ſtile qui eſt celui de la proſe négligée. *Ne ſont que même choſe, ſinon*, n'eſt pas français. *ibid. l. 13. 14.*

Quoi pour déſabuſer une aveugle furie.] On ne déſabuſe point une furie, on ne rompt point un deſtin; ce ne ſont pas là les mots propres. *ibid. lig. 17.*

Soufrir qu'il ſe trabiſſe aux rigueurs de mon ſort.] Cette expreſſion n'eſt grammaticale en aucune langue, & n'eſt pas intelligible; il veut dire, Qu'il ſubiſſe la mort qui m'était deſtinée; mais le fonds de ces ſentimens eſt héroïque. *ibid. l. 28.*

Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.] Ce vers eſt ſouvent répété, & forme une eſpèce de refrain; c'eſt le ſujet de la piéce; il y a un peu d'afectation à cette répétition. Cette ſcène d'ailleurs eſt intéreſſante par le fonds, & il y a de très-beaux vers qui élèvent l'ame quand les raiſonnemens l'ocupent. *T. VI. p. 61. l. 2.*

Il m'ôtera l'ardeur qui me fait ſoulever.] Cela n'eſt pas français, & l'expreſſion eſt auſſi obſcure que vicieuſe; veut-il dire, l'horreur qui ſoulé-

ve mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me souleyer contre le tyran? *T. VI. p. 61. l. 15.*

Au tombeau comme au trône on me verra courir,] eſt fort beau. *ibid. l. 19.*

SCENE II.

Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il vous va dire.] Ce vers ſerait également convenable à la comédie & à la tragédie; c'eſt la ſituation qui en fait le mérite; il échape à la paſſion, il part du cœur; & ſi *Eudoxe* avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encor plus d'effet. *T. VI. p. 62. l. 2.*

SCENE III.

Pour en tirer l'aveu,] eſt une faute; cet *en* ne peut ſe raporter qu'à *Martian* dont on parle; mais *en tirer l'aveu* ſignifie *tirer l'aveu de quelque choſe*; il falait donc dire quel eſt cet aveu qu'on veut tirer. *ibid. l. 16.*

Ce jour lui ſera le dernier.] Cela n'eſt pas français. *Ce jour eſt mon dernier jour*, & non pas *m'eſt le dernier jour. ibid. l. 26.*

SCENE IV.

Juſqu'ici le ſpectateur n'a été qu'embarraſſé & inquiet; à préſent, il eſt ému par l'atente d'un grand événement. *T. VI. p. 63.*

C'eſt que de tels forfaits ne ſoient pas impunis.] Cela eſt dit ironiquement & à double entente; car, ni *Héraclius*, ni *Martian* n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien ſobrement dans le tragique. *ibid. l.* 10.

M'en refuſerez-vous?] Cet *en* était alors en uſage dans les diſcours familiers, témoin ce vers du *Cid*: *Le roi quand il en fait le meſure au courage. ibid. l.* 13.

Et ſemant de nos noms un inſenſible abus.] *Semer un abus des noms*, ne peut ſe dire. Ces expreſſions auſſi obſcures que forcées, ſe rencontrent ſouvent; mais la ſituation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théatre; tous les eſprits ſont en ſuſpens. Qui des deux eſt *Héraclius*? qui des deux va périr? rien n'eſt plus intéreſſant ni plus terrible. *T. VI. p. 64. l.* 4.

Tu fuis après cela des contes ſuperflus.] Quoique les expreſſions les plus ſimples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles ſont, ce n'eſt pas en cet endroit, c'eſt quand elles expriment un grand ſentiment. *Des contes* eſt ignoble. *ibid. l.* 9.

Si ce billet fut vrai, ſeigneur, il ne l'eſt plus.] C'eſt encor un énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au 4e acte, eſſuier encor une avant-ſcène, informer le ſpectateur de tout ce qui s'eſt paſſé autrefois; mais cette explication

même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, & rend le sort de *Martian* si douteux, qu'elle devient un coup de théatre pour les esprits extrêmement atentifs. *T. VI. p. 64. l. 11.*

Reine de nos destins & de notre berceau.] On n'est point reine d'un destin, encor moins d'un berceau. *ibid. l. 19.*

Qu'ocupait votre race.] On ne peut se servir de *race* pour signifier *fils*. On désirerait dans toute cette tirade un stile plus tragique & plus noble. *ibid. l. 20.*

Perdez Héraclius, & sauvez votre fils.] C'est encor un refrain; on y voit peut-être encor trop d'aprêt. L'auteur se complait à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci, *montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante. *T. VI. p. 65. l. 4.*

Tombai-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir?] Il faut, *ou bien vai-je en sortir?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en soustentendant, je demande, ou di moi, *si j'en vais sortir*; mais c'est une faute contre la langue: il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation; *si* je parle? *si* j'obéis? *si* je commets ce crime? On soustentend, qu'arrivera-t-il? qu'en penserez-vous? &c. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure; il ne faut pas dire, Parlai-je à un sage, ou si je parle à un courtisan? *ibid. l. 23.*

Elle a pû les changer, & ne les changer pas,

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

Elle a pu l'abuser, & ne l'abuser pas:]

ſont des vers de comédie; mais la force de la ſituation les rend tragiques. La conteſtation d'*Héraclius* & de *Martian* me paraît ſublime. Si *Phocas* joüe un rôle faible & très-embaraſſant pour l'acteur pendant cette noble diſpute, il devient tout d'un coup noble & intéreſſant, dès qu'il parle. *T. VI. p. 65. l. 30. & p. 66. l. 23.*

Plus que vous, ſeigneur, dedans l'inquiétude.] Vers mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans*; mais *Excupère* dit ce qu'il doit dire. *ibid. lig. 31.*

Quels effets en ont été produits.] Cet *en* eſt vicieux, & le vers eſt trop faible. *ibid. l. dern.*

Ah ciel! quelle eſt ſa ruſe?] Ce mot *ruſe* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne ſoit relevé par une épitète noble. *T. VI. p. 66. l. 10.*

L'abuſer & ne l'abuſer pas.] Cette reſſemblance afectée avec ce vers, *elle a pû les changer & ne les changer pas*, eſt un peu trop du ſtile de la comédie. *ibid. l. 23.*

Ami, rens moi mon nom &c.] Ici le dialogue ſe relève & s'échauffe; voilà du tragique. *T. VI. p. 67. l. 6.*

Et nos noms au deſſein donnent un divers ſort,] eſt obſcur, parce que *ſort* n'eſt pas le mot propre; il veut dire, Nos noms mettent une grande diférence dans notre action; mais cette diférence n'eſt pas le ſort. *ibid. l. 14.*

Dedans Héraclius il a gloire ſolide.] *Il a gloire*, n'eſt pas permis dans le ſtile noble; il devait dire, *c'eſt dans Héraclius une gloire ſolide. ibid. lig. 15.*

Puiſqu'il faut que je meure illuſtre ou criminel.] *Illuſtre* n'eſt pas opoſé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illuſtre. *ibid. l. 17.*

Couvert, ou de louange, ou d'oprobre éternel,] n'eſt pas français; il faut, *d'un oprobre éternel. D'oprobre* eſt ici abſolu, & ne ſoufre point d'épitète; & on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire, de lauriers, d'oprobre, de honte:* pourquoi? c'eſt qu'en effet la honte, l'oprobre, la gloire, les lauriers ſemblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ſes rayons; les lauriers couvrent la tête; la honte, la rougeur couvrent le viſage; mais la louange ne couvre pas. *T. VI. p. 67. l.* 18.

Mon nom ſeul eſt coupable.] C'eſt là, ce me ſemble, une très-noble hardieſſe d'expreſſion. *ibid. l.* 22.

Il conſpira lui ſeul, tu n'en es point complice.] On ne peut pas dire qu'un nom a conſpiré. *Tu n'en es point complice*, eſt une petite faute. *ibid. lig.* 24.

Et lorſque contre vous il m'a fait entreprendre.] Ce verbe *entreprendre* eſt actif, & veut ici abſolument un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conſpirer*.

NB. C'eſt parler très-bien que de dire, *je fais méditer, entreprendre & agir*, parce qu'alors *entreprendre, méditer*, ont un ſens indéfini. Il en eſt de même de pluſieurs verbes actifs qu'on laiſſe alors ſans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour ſentir, un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous, j'entreprends contre vous, j'imagine contre vous*, n'eſt pas français: pourquoi? parce que ce défini *contre vous* fait atendre la choſe *qu'on imagine, qu'on exécute & qu'on entreprend.* Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui eſt règle eſt fondé ſur la nature. *ibid. l.* 28.

Juge ſous les deux noms ton deſſein & tes feux,]

n'eſt pas français, il faut un *de*. Juger avec un acuſatif, ne ſe dit que quand on juge un coupable, un procès: on juge une action bonne ou mauvaiſe. De plus, ce vers eſt obſcur, *Juge ton deſſein & tes feux ſous les deux noms. T. VI. p.* 68. *l.* 6.

Et n'eût pas eu pour moi l'horreur d'un grand forfait.] *Pour moi*, n'eſt pas français ainſi placé; il veut dire, *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide. ibid. l.* 9.

Ce favorable aveu dont elle t'a ſéduit.] On ne peut pas dire, *elle t'a ſéduit d'un aveu*, il faut, *par un aveu*; & *aveu* n'eſt pas ici le mot propre, puiſqu'*Héraclius* regarde cette confidence comme une feinte.

Avertiſſons toujours que ces fautes contre la langue ſont pardonables à *Corneille*. *Boileau* a dit,

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Cela eſt vrai pour quiconque eſt venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-ſeulement à cauſe du tems où il eſt venu, mais à cauſe de ſon génie. *ibid. l.* 14.

Hélas, je ne puis voir qui des deux eſt mon fils! &c.] Ce que *Phocas* dit ici, eſt bien plus intéreſſant que dans *Calderon*: & les quatre derniers beaux vers, *ô malheureux Phocas!* ſont, je crois, une impreſſion bien plus touchante, parce qu'ils ſont mieux amenés. *Phocas*, dans l'eſpagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils*? tous deux répondent à la fois, *non*; & c'eſt à ce mot que *Phocas* s'écrie, *O malheureux Phocas! ô heureux Maurice! &c.*

Cette manière eſt fort belle, j'en conviens; mais n'y a-t-il rien de trop bruſque? ces quatre

beaux vers de *Calderon* ne font-ils pas un jeu d'esprit? Il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils, & que lui n'en a plus; cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation? Quand les deux enfans ont répondu *non*, la premiére chose qui doit échaper à *Phocas*, n'est-ce pas une expression de douleur, de colère, de reproche? J'avoüe que le *non* des deux princes est fort beau, & qu'il convient très-bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encor que *pour vivre après toi*, *pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de vers, *après toi*, *après moi*, font languir le discours. *Calderon* est bien plus précis.

Ah venturoso Mauricio!
Ah infeliz Phocas quien vio
Che para reynar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Ser lo para morir dos.

T. VI. p. 68. l. 19.

De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait &c.] Ces deux beaux vers de cette admirable tirade, ont été imités par *Pascal*, & c'est la meilleure de ses pensées. Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, & ne s'exprimait avec noblesse. *ibid. l. penult.*

Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie.] Ces deux derniers vers faibles & languissans gâtent la tirade; il falait comme *Calderon* finir à *para morir dos*. D'ailleurs, *les honneurs de la mort*, n'est pas juste; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans *Maurice* de l'hon-

meur à mourir ? quels honneurs a-t-il eus ? il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement. *T. VI. p. 69. l.* 10.

SCENE V.

Toute cette ſcène de *Léontine* eſt parfaite en ſon genre ; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, & le dit de la manière la plus impoſante. La ſeule choſe qui puiſſe faire de la peine, c'eſt que cette *Léontine*, qui ſemblait, dès le ſecond acte, conduire toute l'action, qui voulait qu'on ſe reposât de tout ſur elle, n'agit point dans la piéce, & c'eſt ce que nous examinerons ſurtout au 5e. acte. *ibid. l.* 12.

Et de la même main ſon ordre.] Un ordre n'a point de main, & la phraſe eſt trop incorrecte. *Je verrai Phocas ſe couper le bras, & ſon ordre venger Héraclius de la même main ! T. VI. p. 70. l. penult.*

Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture.] Ce terme mérite d'être en uſage ; il eſt très-ſupérieur à *éducation*, qui étant trop long & compoſé de ſillabes ſourdes, ne doit pas entrer dans un vers. *T. VI. p. 71. l.* 14.

Il ſerait lâche, impie, inhumain comme toi.] Remarquez que dans le cours de la piéce *Phocas* n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain ; ces injures vagues ſentent trop la déclamation : & encor une fois, une domeſtique ne parle point ainſi à un empereur dans ſon propre palais. Qu'il ſerait beau de faire ſouſentendre toutes les injures que diſent *Léontine* & *Pulchérie*, au lieu de les dire ! que ce ménagement ſerait touchant & plein de force ! *ibid. l.* 20.

Et tu me dois ainſi plus que je ne te doi.] On dit indifféremment, *doi* & *dois*, *voi* & *vois*, *croi* & *crois*, *fuis* & *fui*, *prends* & *pren*, *rends* & *ren*, *dis* & *di*, *avertis* & *averti*; mais il n'eſt pas d'uſage d'y comprendre *je fuis*, *je puis* ou *je peux*; on ne peut dire *je pui*, *je peu*, *je fui*; & toutes les fois que la terminaiſon eſt ſans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'eſt pas permis de dire, *je donnes*, *je ſoupires*, *je trembles*. *T. VI. p.* 71. *l.* 21.

L'afaire m'intéreſſe.] Comment ce ſubalterne peut-il faire entendre que l'afaire l'intéreſſe particuliérement? quel autre intérêt peut-il être ſupoſé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à ſon maître? mais il répond à ſa penſée; il entend qu'il y va de ſa vie s'il ne vient à bout de trahir *Phocas*. *ibid. l.* 31.

Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.] *Le nôtre* eſt incorrect & comique; il eſt incorrect, parce que ce *nôtre* ne ſe raporte à rien; il eſt comique, parce que *le nôtre* eſt familier, & qu'un prince qui veut dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne dit point en changeant tout d'un coup le ſingulier en pluriel, *nous trouverons le nôtre*. *T. VI. p.* 72. *l.* 2.

Gêne, flate, ſurpren. Vous autres, ſuivez moi.] *Vous autres* ne ſe dit point dans le ſtile noble. *ibid. l.* 4.

SCENE VI.

On ne peut nous entendre.] Quoi! ils ſont dans la chambre même de l'empereur, & on ne peut les entendre! *ibid. l.* 8.

L'homme *le plus méchant que la nature ait fait.*] Ce n'eſt pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait dire ; ce n'eſt pas là cette femme ſi adroite, ſi ſupérieure, qui ſe vantait de venir à bout de tout ; il me ſemble qu'elle aurait dû, dans le cours de la piéce, faire l'impoſſible pour s'entendre avec *Exupère*. Elle a traité les deux princes comme des enfans ; & *Exupère*, qui n'eſt qu'un ſubalterne, l'a traitée comme une petite fille. Elle n'a point confié ſon ſecret qu'elle devait confier, & *Exupère* ne lui a point dit le ſien : c'eſt une conſpiration dans laquelle perſonne n'eſt d'intelligence ; & par cela ſeul, toute l'intrigue eſt peut-être hors de la vraiſemblance.

Ce vers, *L'homme le plus méchant que la nature ait fait*, eſt du ton de la comédie. *T. VI. p. 72. l. 19.*

Donné trop de lieu d'une juſte vengeance.] C'eſt un ſoléciſme ; on *donne lieu à quelque choſe*, & non *de quelque choſe*. *Il donne lieu à mes ſoupçons*, & non *de mes ſoupçons*. Quand on met un *de*, il faut un verbe : *Il m'a donné lieu de le haïr. Lieu* eſt proſaïque. *ibid. l. antepen.*

Vous voyez la poſture.] Le mot de *poſture* n'eſt pas aſſez noble. *T. VI. p. 73. l. 10.*

Eſprit lâche & groſſier, quelle brutalité.] Il me ſemble qu'au contraire elle doit dire, Eſt-il bien vrai ? ne me trompez-vous point ? quelle preuve pouvez-vous me donner ? faites moi parler à quelques conjurés ; je devrais les connaître tous, puiſque je me ſuis vantée de tout faire, mais je n'en connais pas un ; je devais être d'intelligence avec vous ; nous déteſtons tous deux le tyran, il a immolé votre pére, il m'en coute mon fils ; le même intérêt nous joint, il eſt ridicule que je ne ſache rien ; mettez moi au fait de tout,

& je verrai ce que je dois croire, & ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle apelle *Exupère* lâche, grossier & brutal. *T. VI. p. 73. l. 26.*

Ne me fais point ici de contes superflus.] Elle doit au moins atendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes, aproche un peu trop d'une scène de comédie, dans laquelle personne ne s'entend; d'ailleurs elle paraît inutile à la piéce; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point, & qui devraient s'entendre? que font pendant ce tems-là les deux héros de la piéce? rien du tout; il paraît qu'il serait mieux de les faire agir. *ibid. l. 33.*

ACTE

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

ON a preſque toujours retranché aux repréſentations ces ſtances ; elles ne valent ni celles de *Polyeucte*, ni celles du *Cid* ; ce n'eſt qu'une ode du poëte, ſur l'incertitude où les héros de la piéce ſont de leur deſtinée ; ce n'eſt qu'une répétition de tous les ſentimens tant de fois étalés dans la piéce ; & puiſque c'eſt une répétition, c'eſt un défaut.

*Un mélange de deux princes, deux amis en diſcord, un ſort brouillé, ce qu'*Héraclius *a de connaiſſance qui brave une orgueilleuſe puiſſance*, ne ſont pas des manières de parler qui puiſſent entrer ni dans une tragédie, ni dans des ſtances. *T. VI. p. 75. l. 3. 5. 6. 14. 15. 16.*

SCENE II.

Le tyran qui veut que je vous voye.] On ſent ici que le terrain manque à l'auteur. Cette ſcène eſt entiérement inutile au dénoüement de la piéce ; mais non-ſeulement elle eſt inutile, elle n'eſt pas vraiſemblable. Il n'eſt pas poſſible que *Phocas* ſe ſerve ici de la fille de *Maurice*, comme il employerait un confident ſur lequel il compterait ; il l'a menacée vingt fois de la mort ;

elle lui a parlé avec la plus grande horreur, & le plus profond mépris; & il l'envoye tranquilement pour surprendre le secret d'*Héraclius*. *T. VI. p. 76. l. dern.*

Il le pense, seigneur, & ce brutal espère.] Il faut qu'en effet il soit non-seulement brutal, mais abruti, pour avoir remis ses intérêts entre les mains de *Pulchérie*. *T. VI. p. 77. l. 5.*

Comme si j'étais fille &c.] Tout cela est écrit du stile de la comédie, & c'est dans un moment qui devrait être très-tragique. *ibid. l. 7.*

Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle.] Voila trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au discours; & *qu'il ne me le* font un son désagréable. *ibid. l. 11.*

Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère.] Cela est bien subtil: ce ne sont pas là des raisons; elle se presse trop; elle joüe sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici *Héraclius* & *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénoüement. *Assurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre; on a une ferme assurance, une preuve claire. *ibid. lig. 16.*

Ah! vous ne l'êtes point, puisque vous en doutez.] C'est encor une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur, ni trouble; il faut dans un cinquiéme acte, autre chose que du raisonnement; & ce raisonnement de *Pulchérie* n'est pas juste. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il soit fils de *Maurice*, & cependant être son fils; il a même les plus grandes raisons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces scènes de raisonnemens, & surtout celles qui refroidissent toutes les pié-

tes qu'il fit après *Héraclius*.

> En vain vous étalez une scène savante,
> Vos froids raisonnemens ne feront qu'atiédir
> Le spectateur toujours paresseux d'aplaudir,
> Et qui des vains efforts de votre rhétorique
> Justement fatigué s'endort ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'*Héraclius* explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout. *T. VI. p. 78. l. 9.*

L'œil le plus éclairé sur de telles matières.] Cette expression de comédie, & la réflexion *sur notre sexe*, achèvent de refroidir. *T. VI. p. 79. l. 2.*

Et quoique la pitié montre un cœur généreux.] Ce terme *montre* n'est pas propre; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables si elles n'étaient fréquentes, & ces inatentions étaient très-pardonables pour le tems. Il falait peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien, *quoique la pitié soit d'un cœur généreux. ibid. l. 9.*

Celle qu'on a pour lui, de ce rang dégénère.] De quel rang? est-ce du rang des cœurs généreux? On ne dégénère point d'un rang. *ibid. l. 10.*

Vous le devez haïr, & fût-il votre père.] Cela n'est pas vrai: un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendresse; ce sentiment est pardonable dans la bouche de *Pulchérie*, mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant? *ibid. l. 11.*

SCENE III.

Quelque effort que je faſſe à lire, Je n'en vois que l'effet.] Cela n'eſt pas français ; *on a de la peine à lire ; on fait effort pour lire ;* & *l'effet d'un effort* n'a pas un ſens aſſez clair. *T. VI. p.* 80. *l.* 7. 8.

Je trouve trop d'un frère, & vous trop peu d'un fils.] Elle ne fait là que repéter ce que *Phocas* a dit au quatriéme acte ; & cette antithèſe de *trop* & de *trop peu* eſt ſouvent répétée. *ibid. l.* 9.

Il tient en ma faveur leur naiſſance couverte.] *Le ciel qui tient une naiſſance couverte* ! ce n'eſt pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire, *incertain, obſcur. ibid. l.* 13.

En crois-tu mes ſoupirs ? en croiras-tu mes larmes ?] Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie ; c'eſt qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni ſoupirer, ni pleurer, ceux dont les larmes ne font ſoupirer ni pleurer perſonne. Pour peu qu'on connaiſſe le cœur humain, on ſent bien que les ſoupirs & les larmes d'un *Phocas* reſſemblent à la voix du loup berger. *T. VI. p.* 80. *l.* 26.

C'eſt me l'ôter aſſez &c.] Ces trois répétitions, *ôter aſſez, rendre aſſez*, font une eſpèce de jeu de mots, & de ſimétrie, qui n'ajoutant rien à la ſituation, peuvent faire languir. *T. VI. p.* 81. *lig.* 9.

Sous l'un ou l'autre ſort.] On ne peut dire, *vivre ſous un ſort. ibid. l.* 19.

Ah ! c'en eſt trop enfin, & ma gloire bleſſée.] Je ne ſais ſi *Héraclius*, dans l'incertitude où il eſt de ſa naiſſance, doit répondre avec tant d'in-

dignation & de mépris, à un empereur qui eſt peut-être ſon père. Cette ſcène, d'ailleurs, fait un grand effet, quoique la perplexité où eſt le ſpectateur n'ait point augmenté; mais c'eſt beaucoup que dans un tel ſujet, elle ſoit toujours entretenue; c'eſt un très grand art d'y être parvenu, & c'eſt une grande reſſource de génie. *Martian* fait ſeulement un perſonage froid dans la ſcène; il n'y parle qu'une fois, & eſt un perſonage purement paſſif. *T. VI. p.* 81. *l.* 22.

J'accepte en ſa faveur.] Toute cette tirade eſt véritablement tragique; voila de la force, du patétique, & de beaux vers. *T. VI. p.* 83. *l.* 8.

Et donne m'en un effet.] Cela n'eſt pas français. *ibid. l.* 22.

Supercherie.] Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie. *ibid. l.* 23.

Pour cette honte un cœur aſſez léger.] Cela n'eſt pas français, *un cœur léger pour une honte!* & cette légéreté conſiſterait à épouſer ſon frère. Cette ſcène ne finit pas heureuſement. *ibid. l. penult.*

SCENE IV.

Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.] On dirait à ce mot de *grand cœur*, qu'*Exupère* eſt un héros qui a ofert ſon ſecours à *Phocas*; mais ce n'eſt qu'un oficier qui a obéi aux ordres de ſon maître, & qui a arrêté des ſéditieux: & comment n'a-t-il employé que ſes amis? l'empereur n'avait-il pas des gardes? *T. VI. p.* 84. *l.* 5.

SCENE V.

Trouve, ou choisis mon fils, & l'épouse sur l'heure.] Est-ce là le tems d'un mariage ? De plus, *Phocas* doit-il faire sur le champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable ? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'état : Il les laisse tous trois ; qu'en espère-t-il ? Il a vû qu'il est haï de tous les trois. Il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'est uniquement pour ménager une scène entre *Pulchérie* & les deux princes ? *T. VI. p.* 85. *l.* 2.

Je jure à mon retour.] Il faut, *je jure qu'à mon retour ils. ibid. l.* 4.

Et mon amour pour gêne.] On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne *Héraclius*. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour afront*, mais *pour un afront. ibid. lig.* 6.

A mourir ! jusques-là je pourais te chérir !] Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs suplices que de lui donner la mort : mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas assez pour te faire mourir ? ibid. l.* 11.

A m'épouser moi-même.] On ne s'atendait point à cette alternative ; elle aurait quelque chose de trop comique, si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant. *ibid. l.* 17.

Quel ſuplice ! — Il eſt grand &c.] Si on ne conſidère ici que la fille de *Maurice*, ce n'eſt guère un plus grand ſuplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant ; mais l'âge d'un vieillard qui ſe préſente pour époux, au lieu de ſon fils, pourait donner du ridicule à ces expreſſions, *quel ſuplice ! il eſt grand.*

Remarquez que cette menace ſoudaine & inattendue que *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'épouſer, donne lieu à une diſſertation dans la ſcène ſuivante. Il ſemble que l'empereur ne laiſſe *Martian*, *Héraclius* & *Pulchérie* enſemble, que pour leur donner lieu d'amuſer la ſcène, en atendant le dénoüement. *T. VI. p.* 85. *l.* 20. 22.

SCENE VI.

Et l'autre que baſſeſſe.] Si *Pulchérie* & ces princes étaient des perſonages agiſſans, *Pulchérie* ne déhiterait pas des ſentences. *Phocas* n'a point montré de baſſeſſe ; c'eſt un père qui cherche à connaître ſon fils : il n'y a là rien de bas. *T. VI. p.* 86. *l.* 10.

Il n'eſt point de conſeil que d'épouſer.] La ſyntaxe demandait, *il n'eſt de conſeil ſalutaire pour vous que d'épouſer le fils. Eviter le père* eſt trop faible. *ibid. l.* 22. 23.

Et vivre en frère & ſœur.] Cette expreſſion eſt trop familière, & n'eſt pas correcte. *Pulchérie* demande conſeil ; *Martian* lui conſeille d'épouſer *Héraclius* ſans uſer des droits du mariage ; il faut convenir que c'eſt là un très-petit artifice. Ces converſations dans un cinquiéme

acte, lorsqu'on doit agir, sont presque toujours très-languissantes. Je ne sais s'il n'y a pas dans la piéce extravagante & monstrueuse de *Calderon* un plus grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* veut tuer son père. C'était même pour un parricide que *Léontine* l'avait réservé; elle s'en explique dès le second acte: on s'atend à cette catastrophe. Le fils de *Phocas* prêt de tuer cet empereur, & *Héraclius* voulant le sauver, pouvaient former un beau coup de théatre; cependant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projetté, & *Martian* ne fait autre chose dans tout le cours de la piéce, que dire, *qui suis-je? T. VI. p. 87. l. 6.*

Sus donc.] On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il veut dire, *vite*, *allons*, *courage*, *dépêchez-vous.*

Sus, sus, du vin partout; versez, garçon, versez.
Pourceaugnac.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *Allons vite*, *sus*, *qui veut feindre avec moi? qui veut m'épouser pour ne point jouïr des droits du mariage? ibid. l. 19.*

La traiter de maitresse.] Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maitresse*, n'est ni français, ni noble. *ibid. l. 30.*

L'obscure vérité.] Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscure vérité* qu'il *signe ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd. T. VI. p. 88. l. 9.*

Il a fait contre vous un violent effort.] Un sort qui fait un effort! Presque aucune expression n'est ni pure, ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la piéce. *ibid. l. 22.*

SCENE

SCENE VII.

. . . . . *Mon bras*
Vient de laver ce nom dans le ſang de Phocas.]
Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom, on ſent aſſez combien le terme eſt impropre; mais j'inſiſte ſur ce perſonage ſubalterne d'*Amintas*, qui n'a dit que quatre mots dans toute la piéce, & qui en fait le dénoüement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple; il faut toujours que les premiers perſonages agiſſent. *T. VI. p.* 89. *l.* 5. 6.

Qu'il n'eſt plus de tyran, que vous êtes les maîtres.]
Ce mot n'eſt-il pas déplacé? car il s'adreſſe ſûrement au fils de *Phocas* comme au fils de *Maurice*: il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de ſon père. *ibid. l.* 11.

Et par toi?
Non ſeigneur.]
Il doit au contraire répondre, *oui ſeigneur*, puiſqu'au vers ſuivant, il dit, *J'ai part à cet honneur. ibid. l.* 17. 19.

Mutinerie.] Ce mot eſt trop familier: *révolte*, *ſédition*, *tumulte*, *ſoulévement* &c. ſont les termes uſités dans le ſtile tragique. *T. VI. p.* 90. *lig.* 4.

Admirez Que ces priſoniers même avec lui conjurés &c.] *Admirez qu'ils couraient* n'eſt pas français. Cet événement eſt en effet bien étonnant; & jamais l'hiſtoire n'a rien fourni de ſi improbable; on peut aſſaſſiner un roi au milieu de ſa garde; on peut tuer *Céſar* dans le ſénat; mais il n'eſt guères poſſible que dans le tems que

Phocas fait ataquer des conjurés, il n'ait pris aucune meſure pour être le plus fort chez lui. Un homme qui de ſimple ſoldat eſt devenu empereur, n'eſt pas imbécile au point de recevoir dans ſa maiſon plus de priſoniers qu'il n'a de ſoldats pour les garder; on ne fait point ainſi venir des priſoniers dans ſon apartement, avec des poignards ſous leurs robes; on les fouille, on les déſarme, on les charge de fers, on ne ſe livre point à eux; ainſi la vraiſemblance eſt partout violée.

Remarquez que dans la règle il faut *ces priſoniers mêmes*; mais s'il n'eſt pas permis à un poëte de retrancher un *s* en cette ocaſion, il n'y aura aucune licence pardonable. *Corneille* retranche preſque toujours cet *s*, & fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner. *T. VI. p. 90. l. 8. 9.*

Sous cette illuſion couraient à la vengeance.] Cela n'eſt pas français; on ne court pas à la vengeance ſous une illuſion. *ibid. l. 10.*

Leurs poignards les premiers. — Criſpe porte notre meſſage. — Tant de nos mains la ſienne eſt ſuivie.] Ces expreſſions ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, & lui ôtent toute ſa chaleur.

Oreſte dans l'*Andromaque*, en faiſant un récit à peu près ſemblable, s'exprime ainſi:

> A ces mots qui du peuple atiraient le ſufrage,
> Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
> L'infidèle s'eſt vû partout enveloper,
> Et je n'ai pû trouver de place pour fraper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt. *ibid. l. 15. 17. 23.*

L'honneur preſque perdu.] Ce *preſque perdu* afaiblit encor la narration. Le ſpectateur s'embaraſ-

ſe trop peu qu'un perſonage auſſi ſubalterne qu'*Exupère* ait preſque perdu ſon honneur. *T. VI. p. 90. l. 21.*

Quel chemin Exupère a pris pour ſa ruine!] Prendre un chemin pour une ruine, eſt une expreſſion vicieuſe, un barbariſme, & cette réflexion de *Pulchérie* eſt trop froide, quand elle aprend la mort de ſon tyran. *ibid. l. antepen.*

SCENE DERNIERE.

Seigneur, un tel ſuccès à peine eſt concevable.] *Léontine* a très-grande raiſon de concevoir à peine une choſe qui n'eſt nullement vraiſemblable. Elle dit que la conduite de ce deſſein eſt admirable, mais c'était à elle à conduire ce deſſein, puiſqu'elle avait tant promis de tout faire. C'eſt une ſubalterne qui a voulu joüer un rôle principal, & qui ne l'a pas joüé; il ſe trouve qu'elle ne fait autre choſe dans les premiers actes, & dans le dernier, que de montrer des billets; elle a été, auſſi-bien que *Phocas*, la dupe d'un autre ſubalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien, ni au nœud, ni au dénoüement. La tragédie a été une mépriſe continuelle, & enfin *Exupère* a tout fait par une eſpèce de prodige. *T. VI. p. 91. l. 10.*

Perfide généreux.] Une nuée de critiques s'eſt élevée contre *La Mote*, pour avoir afecté de joindre ainſi des épithètes qui ſemblent incompatibles. On ne s'aviſe pas de reprendre le *perfide généreux* de *Corneille*. Quand un homme a établi ſa réputation par des morceaux ſublimes, &

qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on aprouve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakespear* au-dessus de *Corneille*, & où l'on sifle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression. *T. VI. p. 91. l. 13.*

Quelle autre sûreté pourions-nous demander ?] Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en raporter au témoignage seul de *Léontine*, que sa conduite mystérieuse a pû rendre très suspecte; & dans de si grands intérêts il faut des preuves claires. *ibid. l. dern.*

Croyez l'impératrice.] La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de *Constantine*, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que *Constantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jetter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, & atendu même avec impatience.

Toutes ces raisons qui me paraissent évidentes, font que le cinquiéme acte d'*Héraclius* est de beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La piéce est d'un singulier, qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions. *T. VI. p. 92. l. 3.*

Aprenez d'elle enfin.] La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconaissance précède. Cette règle est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes soit *Héraclius*? Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la

piéce finirait très-froidement. *T. VI. p. 92. lig.* 11.

Son fils au lieu du mien, son fils au lieu du sien, le vrai Martian, le faux Martian ;] tout cela reſſemble peut-être plus à une queſtion d'état, à un procès par écrit, qu'au patétique d'une tragédie. *ibid. l.* 17. 19. 22. 23.

Donc pour mieux l'oublier.] On a déja dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers. *T. VI. p. 93. l.* 8.

Aimez ſes ennemis.] Il ſemble que ce ſoient les ennemis de *Léonce*. Il entend aparemment les ennemis de *Phocas*. *ibid. l.* 9.

En échange d'un cœur qui pour le mien ſoupire.] On ne peut dire que dans le ſtile de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle ſoupire pour moi*.

Remarquez encor que ce mariage n'eſt point un échange d'un cœur contre une main ; ce ſont deux perſonnes qui s'aiment. *ibid. l.* 13.

Seigneur, vous agiſſez en prince généreux.] Il faut dans la tragédie autre choſe que des complimens ; & celui-ci ne paraît pas convenable entre deux perſonnes qui s'aiment. *ibid. l.* 15.

Me rend ce trouble heureux.] *Rendre un trouble heureux à quelqu'un*, cela n'eſt pas français. *ibid. lig.* 17.

En général la diction dans cette piéce n'eſt pas aſſez pure, aſſez élégante, aſſez noble. Il y a de très-beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'eſprit continuellement ; elle excite la curioſité ; & je crois qu'elle réuſſit plus à la repréſentation qu'à la lecture.

REMARQUES
SUR
D. SANCHE
D'ARAGON,
COMÉDIE HÉROÏQUE.

1650.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

CE genre purement romaneſque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, & de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corneille*. *Don Bernard de Cabrera*, *Laure perſécutée*, & pluſieurs autres piéces ſont dans ce goût; c'eſt ce qu'on apellait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ſes beautés. La comédie de l'*Ambitieux* de *Des-Touches* eſt à peu près du même genre, quoique beaucoup au-deſſous de *Don Sanche d'Aragon*, & même de *Laure*. Ces eſpèces de comédies furent inventées par les eſpagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopes de Vega*. Celle-ci eſt tirée d'une piéce eſpagnole, intitulée *El palacio confuſo*, & du roman de *Pélage*.

Peut-être les comédies héroïques ſont-elles préférables à ce qu'on apelle la *tragédie bourgeoiſe*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, abſolument privée de comique, n'eſt au fonds qu'un monſtre né de l'impuiſſance d'être ou plaiſant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie, ni une vraie tragédie, tâche d'intéreſſer par des avantures bourgeoiſes atendriſſantes : il n'a pas le don du comique, il cherche à y ſupléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne, il réhauſſe un peu le brodequin.

Il peut arriver ſans doute des avantures très-funeſtes à de ſimples citoyens ; mais elles ſont bien moins atachantes que celles des ſouverains, dont le ſort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être aſſaſſiné comme *Pompée* ; mais la mort de *Pompée* fera toûjours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un

bourgeois dans le ſtile de *Mitridate*, il n'y a plus de convenance ; ſi vous repréſentez une avanture terrible d'un homme du commun en ſtile familier, cette diction familière convenable au perſonage ne l'eſt plus au ſujet. Il ne faut point tranſpoſer les bornes des arts ; la comédie doit s'élever, & la tragédie doit s'abaiſſer à propos ; mais ni l'une, ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un ſufrage illuſtre fit tomber ſon *Don Sanche*. Le ſufrage qui lui manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait ſe ſouvenir que les dégouts & les critiques du cardinal de *Richelieu*, homme plus acrédité dans la litérature que le grand *Condé*, n'avait pû nuire au *Cid*. Il eſt plus aiſé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. *Phèdre* ſe releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puiſſans.

Si *Don Sanche* eſt preſque oublié, s'il n'eut jamais un grand ſuccès, c'eſt

que trois princeſſes amoureuſes d'un inconnu débitent les maximes les plus froides d'amour & de fierté ; c'eſt qu'il ne s'agit que de ſavoir qui épouſera ces princeſſes ; c'eſt que perſonne ne ſe ſoucie qu'elles ſoient mariées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité dans les piéces ſuivantes de *Corneille*, du ſtile froid & entortillé des mauvais romans de ce tems-là. Vous ne verrez jamais les ſentimens du cœur dévelopés avec cette noble ſimplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatriéme livre de *Virgile*, dans oertains morceaux d'*Ovide*, dans pluſieurs rôles de *Racine* ; mérite que depuis *Racine* perſonne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a aproché en Italie depuis le *Paſtor fido* ; mérite entiérement ignoré en Angleterre, & même dans le reſte de l'Europe.

Corneille eſt trop grand par les belles ſcènes du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, de *Pompée* &c.

pour qu'on puiſſe le rabaiſſer en diſant la vérité. Sa mémoire eſt reſpectable, la vérité l'eſt encor davantage. Ce commentaire eſt principalement deſtiné à l'inſtruction des jeunes gens. La plûpart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille*, & qui ont cru qu'une intrigue froide, ſoutenue de quelques maximes de politique & de grandeur, pourait ſufire, ont vû leurs piéces tomber pour jamais. *Corneille* ſupoſe toujours dans tous les examens de ſes piéces, depuis *Théodore* & *Pertharite*, quelque petit défaut qui a nui à ſes ouvrages; & il oublie toujours que le froid, qui eſt le plus grand défaut, eſt ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui ſe croit fils d'un pêcheur, eſt d'une beauté dont le genre était inconnu en France; mais c'eſt la ſeule choſe qui pût ſoutenir cette piéce, indigne d'ailleurs de l'auteur de *Cinna*. Le ſuccès dépend preſque toujours du ſujet. Pourquoi *Corneille* choiſit-il un roman eſpagnol, une comédie eſpagno-

le pour ſon modèle, au lieu de choiſir dans l'hiſtoire romaine, & dans la fable grecque?

C'eût été un très-beau ſujet qu'un ſoldat de fortune, qui rétablit ſur le trône ſa maîtreſſe & ſa mère ſans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel ſujet tout fût grand & intéreſſant.

REMARQUES SUR D. SANCHE D'ARAGON, COMÉDIE HÉROÏQUE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

APrès tant de malheurs &c.] On a déja observé qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ses personages, & le lieu où ils sont. Voilà une mère & une fille dont on ne connaît les noms que dans la liste imprimée des acteurs. Comment les deviner? comment savoir que la scène est à Valladolid? on ne sait pas non plus quelle est cette reine de Castille dont on parle. Si votre sujet est grand & connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matiére, les spectateurs sont

au fait, l'action commence dès le premier vers sans obscurité : mais si les héros de votre pièce sont tous nouveaux pour les spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent. *T. VI. p. 223. l. 8.*

SCENE III.

Nous n'avons point fait de remarque sur les deux premières scènes, parce qu'il y a peu de chose à dire d'elles. Les petites fautes de langage, les tours défectueux, les expressions qui ont vieilli, sont à peu près les mêmes que celles qui ont été déja remarquées dans les piéces précédentes.

Nous remarquons cette scène ; elle est très singulière, elle est attachante ; le spectateur surpris attend ce qui arrivera de cette contestation. *Tout beau, tout beau*, qui serait mal dans une tragédie, est très-bien dans cette comédie, quoiqu'elle soit héroïque. *T. VI. p. 228.*

Et je ne le suis pas.] Elle devrait certainement le savoir. *Carlos* est à sa cour, *Carlos* a fait des actions connues de tout le monde, il a sauvé la Castille, & elle dit qu'elle n'en sait rien ! Il était aisé de sauver cette faute ; & la reine qui a de l'inclination pour *Carlos* pouvait prendre un autre tour. Il y avait précédemment, *& je ne la suis pas.* S'il y avait là plusieurs reines, elle dirait, *nous ne le sommes pas* ; & non, *nous ne les sommes pas.* Ce *le* est neutre. On a déja fait cette remarque ; mais on peut la répéter pour les étrangers. *T. VI. p. 231. l. 19.*

Se pare qui voudra du nom de ſes ayeux.] Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille*, & l'on voit que ſi elle n'était pas dans l'eſpagnol, il l'aurait faite. Il eſt vrai que *mon bras eſt mon père* eſt trop forcé. *T. VI. p. 233. l. 7.*

SCENE IV.

A qui Carlos? — à mon vainqueur.] Cela eſt digne de la tragédie la plus ſublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toûjours dans les piéces eſpagnoles. Mais ces grands traits de lumière qui percent l'ombre de tems en tems, ne ſuffiſent pas; il faut un grand intérêt, nulle langueur ne doit l'interrompre; les raiſonemens politiques, les froids diſcours d'amour ne doivent point le glacer; & les penſées recherchées, les tours forcés ne doivent point l'afaiblir. *T. VI. p. 236. l. 12. 14.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

CEtte ſcène, & toutes les longues diſſertations ſur l'amour & la fierté, ont toûjours un défaut; & ce vice le plus grand de tous, c'eſt l'ennui. On ne va au théatre que pour être ému. L'ame veut toûjours être hors d'elle-même, ſoit par la gayeté, ſoit par l'atendriſſement, & au moins par la curioſité. Aucun de ces buts n'eſt ateint, quand une *Blanche* dit à ſa reine, *Vous l'avez honoré ſans vous deshonorer*; & que la reine replique, *que pour honorer ſa généroſité, l'amour s'eſt joué de ſon autorité &c.*

Les ſcènes ſuivantes de cet acte ſont à peu près dans le même goût, & tout le nœud conſiſte à diférer le combat annoncé, ſans aucun événement qui atache, ſans aucun ſentiment qui intéreſſe.

Il y a de l'amour comme dans toutes les pièces de *Corneille*, & cet amour eſt froid, parce qu'il n'eſt qu'amour. Ces reines qui ſe paſſionnent froidement pour un avanturier, ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, ſi le ſpectateur ne ſe doutait pas que *Carlos* eſt autre choſe qu'un ſoldat de fortune. On a condamné l'infante du *Cid*, non-ſeulement parce qu'elle eſt inutile, mais parce qu'elle ne parle que de ſon amour pour *Rodrigue*. On condamna de même dans ſon *Don Sanche* trois princeſſes

ceſſes épriſes d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes choſes que le *Cid*; & le pis de tout cela, c'eſt que l'amour de ces princeſſes ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes ſont des auteurs eſpagnols; mais *Corneille* ne devait pas les imiter.

A l'égard du ſtile, il eſt à la fois incorrect & recherché, obſcur & faible, dur & trainant. Il n'a rien de cette élégance & de ce piquant qui ſont abſolument néceſſaires dans un pareil ſujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, ſi on voulait critiquer en détail les expreſſions. Les remarques ſur les premières tragédies peuvent ſufire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, & ce qu'ils ne doivent pas ſuivre. *T. VI. p. 239.*

ACTE V.

SCENE CINQUIÉME.

JE ſuis bien malheureux ſi je vous fais pitié.] Tout ce que dit ici *Carlos* eſt grand ſans enflure, & d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers pris de l'eſpagnol, dont le bon goût puiſſe être mécontent.

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis ſurprennent ſouvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de ſe comparer à Dieu? Quel raport les actions d'un ſoldat qui s'eſt élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne ſaurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuſes qui peuvent éblouïr des jeunes gens, que tous les hommes ſenſés réprouvent, & dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans *Virgile*, ni dans *Cicéron*, ni dans *Horace*, ni dans *Racine*.

Remarquez encor que le mot de *ciel* n'eſt pas ici à ſa place, atendu que Dieu a créé le ciel & la terre, & qu'on ne peut dire en cette ocaſion que le ciel a fait beaucoup de rien. *T. VI. p. 288. l. 22.*

REMARQUES
SUR
ANDROMÉDE,
TRAGÉDIE,

Repréſentée avec les machines ſur le théatre royal de Bourbon.

1650.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

IL paraît par la piéce d'*Andromède* que *Corneille* ſe pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans leſquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de ſon tems; le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, & le premier encor qui ait donné une piéce en machines qu'on ait pû voir avec plaiſir.

On avait repréſenté le mariage d'*Orphée* & d'*Euridice*, ou la *grande journée* des machines en 1640. Il y avait de la muſique dans quelques ſcènes; le reſte ſe déclamait comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de *Corneille* eſt auſſi ſupérieure à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été aux comédies du tems; ainſi *Corneille* fut au-deſſus de ſes contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il eſt vrai que quand on a lû l'*An-*

dromède de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais *Mélite* & *la Galerie du palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de *Corneille*, & on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas* à l'avant-dernière ſcène de la piéce.

Cette piéce fut jouée au théatre du petit Bourbon. Un italien nommé *Torrelli* fit les machines & les décorations. Ce ſpectacle eut un grand ſuccès. L'opéra a fait tomber abſolument toutes les piéces de ce genre; & quand même nous n'euſſions point eu d'opéra, l'*Andromède* ne pouvait ſe ſoutenir quand le goût fut perfectionné.

REMARQUES SUR ANDROMÉDE, TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

Mon théatre, soleil, &c.] Je ne ferai point de remarques détaillées sur *ce théatre qui mérite les yeux du soleil*, au lieu de ses regards, ni sur *le frein que le soleil tient à ses chevaux*; mais je remarquerai que ce n'est pas *Quinault* qui consacra le premier ces prologues à la louange de *Louis XIV*; il ne lui donna même jamais de louange aussi outrée dans le cours de ses conquêtes, que *Corneille* lui en donne ici. Il n'est guères permis de dire à un prince, qui n'a eu encor aucune occasion de se signaler, qu'il est le plus grand des rois. *Alexandre*, *César* & *Pompée* attachés au char de *Louis XIV*, avant qu'il ait pû rien faire, révolte un peu le lecteur. C'est cet endroit que *Boileau* voulait noter, quand il dit à *Louis XIV*:

Ce n'eſt pas qu'aiſément, comme un autre à ton char,
Je ne puſſe atacher Alexandre & Céſar.
T. VI. p 113. *l.* 19. *& p.* 114. *l.* 17.

Et quand même le ciel l'aurait miſe à leur choix.] *Racine* a heureuſement imité cet endroit dans ſa *Bérénice.*

Parle, peut-on le voir, ſans penſer comme moi,
Qu'en quelque obſcurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu ſon maître?

C'eſt là qu'on voit l'homme de goût, & l'écrivain auſſi délicat qu'élégant; il fait parler *Bérénice* de ſon amant: ce n'eſt point une louange vague, le ſentiment ſeul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuſe diférence entre ces vers charmans, & ce refrain: *Il eſt le plus jeune & le plus grand des rois! T. VI. p.* 116. *l.* 19.

ACTE

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Le sujet de ce crime, ce crime glorieux, force jeux, ces miroirs vagabonds, & toute cette longue & inutile description de la jalousie des Néréides, *qui se choisissent six fois*, pouvaient être les défauts du tems; & il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par *Quinault* que plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie opéra de *Persée* & d'*Andromède*, *Cassiope* raconte la même avanture, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poëte mal à propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, heureuse mère,
Trop vaine d'un sort glorieux,
Je n'ai pû m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre & des cieux:
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensa cette divinité;
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.
. . . . . .
Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut, & ne réduise en poudre:

Mais un promt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaiſſent pas aſſez *Quinault*; c'eſt un des beaux génies qui ayent fait honneur au ſiécle de *Louis XIV*. *Boileau* qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que *Quinault* a fait; perſonne n'écrira mieux en ce genre; c'eſt beaucoup que *Corneille* ait préparé de loin ces beaux ſpectacles.

Une remarque importante à faire, c'eſt qu'il n'y a pas une ſeule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis *Alceſte*. Aucun auteur n'a plus de préciſion que lui, & jamais cette préciſion ne diminue le ſentiment; il écrit auſſi correctement que *Boileau*; & & on ne peut mieux le venger des critiques paſſionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui. *T. VI. p.* 118. *l.* 24. *p.* 119. *l.* 13. 24. *& dern.*

L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.] Ce vers eſt comme le précurſeur de celui de Racine: *Le flot qui l'aporta recule épouvanté.* On a critiqué beaucoup ce dernier vers; & on n'a jamais parlé du premier; c'eſt que l'un eſt de *Phèdre*, que tous les amateurs ſavent par cœur, & que l'autre eſt d'*Andromède*, que preſque perſonne ne lit. Il paraît utile d'obſerver que *Corneille* n'a point changé de ſtile en changeant de genre. Le grand art conſiſterait à ſe proportionner à ſes ſujets. *T. VI. p.* 120. *l.* 22.

Qu'il veuille s'abaiſſer à ſuivre leurs colères.] *Colère* n'admet jamais de pluriel. *T. VI. p.* 122. *lig.* 12.

L'injuſtice rendue.] On ne rend point injuſtice, comme on rend juſtice; c'eſt un barbariſme;

la raiſon en eſt, qu'on rend ce qu'on doit : on doit *juſtice*, on ne doit pas *injuſtice* ; d'ailleurs il y a beaucoup d'eſprit dans le diſcours de *Perſée*, mais il n'y a rien d'intéreſſant ; c'eſt là un des grands défauts de *Corneille*. *Quinault* intéreſſe, quoiqu'il ſoit preſque permis de négliger cet avantage dans l'opéra. *T. VI. p.* 122. *l.* 16.

Je ſerais aſſez fole.] Ce terme, & celui de *civilité*, & le ton de ce diſcours ſont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux & de victimes. C'était un ancien uſage, dont *Corneille* ne s'eſt défait que dans les grands morceaux de ſes belles tragédies. Cet uſage n'était fondé que ſur la négligence des auteurs, & ſur le peu d'uſage qu'ils avaient du monde. Les bienſéances du ſtile n'ont été connues que par *Racine*. *T. VI. p.* 123. *l.* 5.

SCENE II.

Aller la deſtinée.] C'eſt encor une de ces expreſſions populaires qui ne ſont pas permiſes : mais un défaut plus conſidérable, eſt celui du rôle de ce *Céphée*, qui vient dire tranquillement qu'il faut que ſa fille ſoit expoſée comme une autre. Il n'y a rien de ſi froid que cette ſcène. *ibid. l.* 20.

SCENE III.

Reine de Paphe &c.] Ce fut, dit-on, *Boiſſette* qui mit ce chœur en muſique. On ne con-

naiſſait preſque en ce tems-là qu'une eſpèce de faux-bourdon, qu'un contrepoint groſſier: c'était une eſpèce de chant d'égliſe; c'était une muſique de barbares, en comparaiſon de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *Reine de Paphe*, ſont auſſi ridicules que la muſique. Il n'y a rien de moins muſical, de moins harmonieux, que, *d'où le mal procède, part auſſi le remède.* Le fonds de toute cette idée eſt fort beau. Qu'importe le fonds quand les vers ſont durs & ſecs? C'eſt par l'heureux choix des mots, & par la mélopée que la poëſie réuſſit. Les penſées les plus ſublimes ne ſont rien ſi elles ſont mal exprimées. *T. VI. p. 127. l. 6.*

SCENE IV.

Le lecteur s'aperçoit aſſez que les remarques ſont inutiles ſur le ſtile d'une piéce qu'on ne repréſente plus, & qui n'eſt luë que par les amateurs de la litérature qui veulent tout lire. Les notes des tragédies précédentes peuvent aiſément ſervir aux ſuivantes. *A la fin de l'acte prem.*

ACTE II.

SCENE II.

VOici une de ces choſes étranges que j'ai promis de remarquer ; ce ſont ces ſcènes de galanterie bourgeoiſe, auſſi éloignées de la dignité de la tragédie, que des graces de l'opéra. C'eſt cette *Andromède* qui demande à ſes filles d'honneur laquelle eſt amoureuſe de *Perſée*. C'eſt ce page qui chante une chanſon inſipide ; c'eſt *Andromède* qui rend ſérénade pour ſérénade ; c'eſt, *Aprochez.*, *Liriope*, *& rendez lui ſon change &c.* Il ſemble que tout cela ait été fait pour la nôce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais, que l'on conſidère que les français n'avaient aucun modèle dans ce genre. Nous n'avons rien de ſuportable avant *Quinault* dans le lyrique. *T. VI. p.* 136.

SCENE III.

Aſſez ſouvent le ciel, par quelque fauſſe joye &c.] Le plus grand fruit que l'on puiſſe recueillir de cette piece, c'eſt d'en comparer les ſituations & les expreſſions avec celles de l'*Iphigénie* de

Racine. Iphigénie, dans les mêmes circonſtances, dit à ſon amant :

Je meurs dans cet eſpoir ſatisfaite & tranquile ;
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achile,
J'eſpère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon ſouvenir,
Et qu'un jour mon trepas, ſource de vôtre gloire,
Ouvrira le récit d'une ſi belle hiſtoire &c.

C'eſt là qu'on trouve la perfection du ſtile ; c'eſt là que tous les écrivains, ſoit en proſe, ſoit en vers, doivent chercher un modéle. *T. VI. p.* 140. *l. penult.*

SCENE. IV.

Cette ſcène a encor beaucoup de conformité avec l'*Iphigénie* de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il eſt bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux !

Iphigénie s'exprime ainſi :

J'oſe vous dire ici, qu'en l'état où je ſuis,
Peut-être aſſez d'honneur environnait ma vie,
Pour ne pas ſouhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un ſévère deſtin
Si près de ma naiſſance en eût marqué la fin.

Jamais un ſentiment naturel & touchant ne fut plus éloigné de l'emphaſe tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble & plus ſimple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence. *T. VI. p.* 146.

ACTE V.

SCENE V.

Il découvre à ces mots la tête de Méduſe &c.] Voici preſque le ſeul morceau où l'on retrouve *Corneille.* Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Méduſe* eſt imitée d'*Ovide.*

Immotuſque ſilex armataque manſit imago,

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* & *Corneille* ont ſi bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque ſur cette phraſe qui n'eſt pas françaiſe; *deſcendons en un combat*; ſur ces mots, *ne prens que ton courage; fait choir Ménale; ſauvez vos regards.* Je n'ai preſque point examiné le ſtile de cette piéce; il eſt trop négligé & trop incorrect. La piéce d'ailleurs eſt oubliée, & il n'y a que celles qui ſont reſtées au théatre ſur leſquelles on puiſſe entrer dans des détails utiles. *T. VI. p.* 187. *l.* 14.

REMARQUES
SUR
NICOMÉDE,
TRAGÉDIE.

1657.

PREFACE.

DE L'EDITEUR.

Nicomède eſt dans le gout de *Don Sanche d'Aragon*. Les eſpagnols, comme on l'a déja dit, ſont les inventeurs de ce genre qui eſt une eſpèce de comédie héroïque. Ce n'eſt ni la terreur, ni la pitié de la vraie tragédie. Ce ſont des avantures extraordinaires, des bravades, des ſentimens généreux, & une intrigue dont le dénoüement heureux ne coute ni de ſang aux perſonages ni de larmes aux ſpectateurs. L'art dramatique eſt une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des ſujets de peinture ſublimes, il y en a de ſimples; la vie commune, la vie champètre, les païſages, les groteſques même, entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, & les noces de *Pſyché*. C'eſt ainſi que dans l'art dramatique on a la

paſtorale, la farce, la comédie, la tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendriſſante.

Lorſqu'on rejoua en 1756. *Nicomède*, oubliée pendant plus de quatre-vingt ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que ſous le titre de tragi-comédie. Cette piéce eſt peut-être une des plus fortes preuves du génie de *Corneille*, & je ne ſuis pas étonné de l'afection qu'il avait pour elle. Ce genre eſt non-ſeulement le moins théatral de tous, mais le plus dificile à traiter. Il n'a point cette magie qui tranſporte l'ame, comme le dit ſi bien *Horace* :

Ille per extinctum funem mihi poſſe videtur
Ire poëta meum qui pectus inaniter angit,
Irritat & mulcet, falſis terroribus implet,
Ut magus & modo me Thebis modo ponit Athenis.

Ce genre de tragédie ne ſe ſoutenant point par un ſujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des paſſions, l'auteur ne peut qu'exciter

un ſentiment d'admiration pour le héros de la piéce. L'admiration n'émeut guères l'ame, ne la trouble point. C'eſt de tous les ſentimens celui qui ſe refroidit le plutôt : Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de *Rodogune*, eût été un chef-d'œuvre.

REMARQUES
SUR
NICOMÉDE,
TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

DE voir encor mes yeux.] On ne voit point ſes yeux. Cette figure manque un peu de juſteſſe, mais c'eſt une faute légère. *T. VI. p. 305. l. 8.*

De voir ſous les lauriers qui vous couvrent la tête.] Ce *vous* rend l'expreſſion trop vulgaire. Je me ſuis couvert la tête, vous vous êtes fait mal au pied. Il faut chercher des tours plus nobles. Rarement alors on s'étudiait à perfectionner ſon ſtile. *ibid. l.* 10.

Un ſi grand conquérant être encor ma conquête.] *Corneille* paraît affectionner ces vers d'antithèſes :

Ce qu'il doit au vaincu brulant pour le vainqueur.
Et pour être invaincu l'on n'eſt pas invincible.
J'irai ſous mes ciprès acabler ſes lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. *Racine* s'en ſert très rarement. Cependant il a imité ce vers dans *Andromaque.*

Mener en conquérant ſa ſuperbe conquête.

Il dit auſſi :

Vous ne voulez aimer, & je ne peux vous plaire.
Vous m'aimeriez, madame, en me voulant haïr.

Non ego paucis offendar maculis.
T. VI. p. 305. l. 12.

Faire un illuſtre hommage à ce peu que je vaux.] Cette maniére de s'exprimer eſt abſolument bannie. On dirait à préſent dans le ſtile familier, *au peu que je vaux.* L'épithète d'*illuſtre* gâte preſque tous les vers où elle entre, parce qu'elle ne ſert qu'à remplir le vers, qu'elle eſt vague, qu'elle n'ajoute rien au ſens. *ibid. l.* 14.

La haine que pour vous elle a ſi naturelle.] L'inverſion de ce vers gâte & obſcurcit un ſens clair, qui eſt, la haine naturelle qu'elle a pour vous. Que *Racine* dit la même choſe bien plus élégamment !

Des droits de ſes enfans une mère jalouſe
Pardonne rarement au fils d'une autre épouſe.
T. VI. p. 306. *l.* 5.

A mon ocaſion encor ſe renouvelle.] *A mon ocaſion*, eſt de la proſe rempante. *ibid. l.* 6.

Je le ſais, ma princeſſe, & qu'il vous fait la cour.] *Faire la cour*, dans cette acception, eſt bannie du ſtile tragique. *Ma princeſſe*, eſt devenu comique, & ne l'était point alors. *ibid. l.* 9.

Dont leur Flaminius marchandait Annibal.]

Cette expreſſion populaire *marchandait* devient ici très-énergique & très-noble, par l'oppoſition du grand nom d'*Annibal* qui inſpire du reſpect. On dirait très-bien, même en proſe, Cet empereur après avoir *marchandé* la couronne, trafiqua du ſang des nations. *T. VI. p.* 306. *l.* 13.

S'il n'eût par le poiſon lui-même évité Rome.] Eviter une ville par le poiſon eſt une eſpèce de barbariſme; il veut dire, éviter par le poiſon la honte d'être livré aux romains, l'oprobre qu'on lui deſtinait à Rome. *ibid. l.* 15.

Et rompu par ſa mort les ſpectacles pompeux.] *Rompre des ſpectacles* n'eſt pas français. Par une ſingularité commune à toutes les langues, on interromt des ſpectacles, quoiqu'on ne les rompe pas. On corromt le goût, on ne le romt pas. Souvent le compoſé eſt en uſage quand le ſimple n'eſt pas admis. Il y en a mille exemples. *ibid. l.* 16.

L'engage en ſa querelle, & m'en fait défier.] A quoi ſe raporte cet *en*? *Me fait défier* n'eſt pas français. Il veut dire, *me donne des ſoupçons ſur elle, me force à me défier d'elle. ibid. l. antepen.*

S'il faut votre préſence à ſoutenir ma foi.] *Une préſence à ſoutenir la foi* n'eſt pas français; *il faut à*, n'eſt pas français. On dit, *il faut ſoutenir*, & non *à ſoutenir. T. VI. p.* 307. *l.* 2.

Une crainte ſervile qui tremble à voir.] *La crainte qui tremble* paraît une expreſſion faible & négligée, un pléonaſme. Ce vers eſt très beau, *Qui tremble à voir un aigle, & reſpecte un édile. ibid. l.* 7.

Et ſi Rome une fois contre nous s'intéreſſe.] On ſe ligue, on entreprend, on agit, on conſpire contre; mais *on s'intéreſſe pour*. On peut dire, Rome eſt intéreſſée dans un traité contre nous.

Contre, tombe alors ſur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers, *s'intéreſſe contre nous*. C'eſt une eſpèce d'ellipſe. *T. VI. p. 307. lig. 13.*

Et ne prendra jamais un cœur aſſez abjet.] Cette expreſſion de *prendre un cœur* pour ſignifier *prendre des ſentimens*, n'eſt guères permiſe que quand on dit, *prenez un cœur nouveau*, ou bien, *reprendre cœur*, *reprendre courage*. *ibid. l. 23.*

Seigneur, votre retour, loin de rompre ſes coups &c.] On ne romt pas plus des coups que des ſpectacles. *T. VI. p. 308. l. 4.*

Comme il eſt fait ſans ordre.] *Faire un retour* eſt un barbariſme. *ibid. l. 6.*

Si j'ai beſoin de vous de peur qu'on me contraigne.] Il faudrait pour que la phraſe fût exacte, la négation *ne*, qu'on ne me contraigne. En général, voici la règle. Quand les Latins employent le *ne*, nous l'employons auſſi. *Vereor ne cadat*, je crains qu'il ne tombe. Mais quand les Latins ſe ſervent d'*ut*, d'*utrum*, nous ſuprimons ce *ne*. *Dubito utrum eas*, je doute que vous alliez : *opto ut vivas*, je ſouhaite que vous viviez. Quand *je doute* eſt acompagné d'une négation, *je ne doute pas*, on la redouble pour exprimer la choſe ; *je ne doute pas que vous ne l'aimiez*. La ſupreſſion du *ne*, dans les cas où il eſt d'uſage, eſt une licence qui n'eſt permiſe que quand la force de l'expreſſion la fait pardonner. *ibid. l. 10.*

S'ils vous tiennent ici, tout eſt pour eux ſans crainte,] n'eſt pas français, & n'a de ſens en aucune langue. Il veut dire, Tout eſt sûr pour eux, ils n'ont rien à craindre, ils ſont maîtres de tout, ils peuvent tout, tout les raſſure. *ibid. l. 15.*

Sur l'échec d'un nom cent & cent fois vainqueur.]

Un nom n'eſt pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime que la terreur ſeulé de ce nom a tout fait. On dit alors noblement, *ſon nom ſeul a vaincu.* Il ne faut jamais ſe ſervir de ces mots inutiles, *cent & cent fois. T. VI. p.* 308. *l.* 18.

Quelque haute valeur que puiſſe être la votre.] Ce vers eſt défectueux. Il eſt vrai qu'il n'était pas facile; mais ce ſont ces mêmes difficultés, qui lorſqu'elles ſont vaincues rendent la belle poëſie ſi ſupérieure à la proſe. *ibid. l.* 19.

Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.] Voilà de ces vers de la baſſe comédie, qu'on ſe permettait trop ſouvent dans le ſtile noble. *ibid. l.* 20.

Afin de la convaincre, & détromper le roi.) Il faut, pour l'exactitude, *& de détromper.* Mais cette licence eſt ſouvent très-excuſable en vers. Il n'eſt pas permis de la prendre en proſe. *ibid. lig.* 32.

Trois ſceptres à ſon trône atachés par mon bras
Parleront au lieu d'elle, & ne ſe tairont pas.]

Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puiſſe peindre. Mais comment peindre trois ſceptres qu'un bras attache à un trône & qui parlent? D'ailleurs, puiſque les ſceptres parleront, il eſt clair qu'ils ne ſe tairont pas. Ces ſortes de pléonaſmes ſont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'on apelle le ſtile niais; *hélas! s'il n'était pas mort, il ſerait encor en vie. ibid. l. penult. & dernière.*

Il ne m'a jamais vû, ne me découvrez pas.] Il ſerait mieux, à mon avis, que *Nicomède* aportât quelque raiſon qui fit voir qu'il ne doit pas être reconnu par ſon frère avant d'avoir parlé au roi. Il ſemble que *Nicomède* veuille ſeulement ſe procurer

turer ici le plaiſir d'embaraſſer ſon frère, & que l'auteur ne ſonge qu'à ménager une de ces ſcènes théatrales. *T. VI. p. 309. l. 14.*

SCENE II.

Si ce front eſt mal propre à m'aquérir le vôtre.] *Mal propre*, dans toutes ſes acceptions, eſt abſolument banni du ſtile noble; & par la conſtruction il ſemble que le front de *Laodice* ſoit mal propre à aquérir le front d'*Attale*. De plus, *prendre un front* eſt un barbariſme. On dit bien, *il prit un viſage ſévère*, *un front ſerein* ou *triſte*; mais en général on ne peut pas dire *prendre un front*, parce qu'on ne peut pas prendre ce qu'on a. Il faut ajouter une épithète qui marque le ſentiment qu'on peint ſur ſon front, ſur ſon viſage. *ibid. l. 23.*

Vous ne l'aquerrez point.] Ces complimens, ces dialogues de converſation ne doivent pas entrer dans le tragique. *ibid. l. 27.*

Je n'ai donc pas beſoin d'un viſage plus doux.] Avoir beſoin d'un viſage! *ibid. l. antepen.*

C'eſt un bien mal aquis que j'aime mieux vous rendre.] *Laodice* commence à prendre le ton de l'ironie. *Corneille* l'a prodiguée dans cette piéce d'un bout à l'autre. Il ne faut pas ſoutenir un ouvrage entier par la même figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; il faudrait au moins qu'elle fût noble; mais *un bien mal aquis* eſt comique. *T. VI. p. 310. l. 2.*

Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre.] Après les beaux vers que *Laodice* a débités dans

la ſcène précédente & va débiter encore, on ne peut ſans chagrin lui voir prendre ſi ſouvent le ton du bas comique. Ce vers ſerait à peine ſoufert dans une farce. *T. VI. p. 310. l. 9.*

La place eſt ocupée,] reſſemble trop à la *Signora è impedita* des italiens. On ne doit jamais employer de ces expreſſions familiéres qui rapellent des idées comiques. C'eſt alors ſurtout qu'on doit chercher des tours nobles. *ibid. l. 10.*

Que celui qui l'ocupe a de bonne fortune,] eſt comique, & n'eſt pas français. On ne dit point, *il a bonne fortune, mauvaiſe fortune*; & on ſait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la converſation; c'eſt préciſément par cette raiſon que cette expreſſion doit être bannie du théatre tragique. *ibid. l. 14.*

Et que ſerait heureux qui pourrait aujourd'hui.] *Que ſerait heureux qui*, n'eſt pas français. *Qu'ils ſont heureux ceux qui peuvent aimer!* eſt un fort joli vers. *Que ſont heureux ceux qui peuvent aimer!* eſt un barbariſme. Remarquez qu'un ſeul mot de plus ou de moins ſufit pour gâter abſolument les plus nobles penſées & les plus belles expreſſions. *ibid. l. 15.*

Que tout vaillant qu'il eſt, il faudra qu'il en ſorte.] Toutes les fois que l'on employe un pronom dans une phraſe, il ſe raporte au dernier nom ſubſtantif; ainſi dans cette phraſe, *celui-ci* ſe raporte au *fort*, & les deux pronoms *il*, ſe raportent à *celui-ci*. Le ſens grammatical eſt, *quelque vaillant que ſoit ce fort, il faudra qu'il ſorte*: & l'on voit aſſez combien ce ſens eſt vicieux. *Corneille* veut dire, *quelque vaillant que ſoit le conquérant*; mais il ne le dit pas. *ibid. l. 24.*

Et ſi le roi le veut.] On peut faire ici une réflexion. *Attale* parle de ſon amour, & des intérêts de l'état, & des ſecrets du roi devant un inconnu. Cela n'eſt pas conforme à la prudence

dont *Attale* eſt ſouvent loué dans la piéce. Mais auſſi ſans ce défaut, la ſcène ne ſubſiſterait pas; & quelquefois on ſoufre des fautes qui amènent des beautés. *T. VI. p.* 310. *l.* 28.

N'agit que par prière & par civilité.] *Civilité*, terme de comédie. Ce ſentiment de fierté eſt beau dans *Laodice*; mais eſt-il bien fondé? elle eſt reine d'Arménie; mais elle n'eſt point dans ſon royaume; elle eſt à la cour de *Pruſias*, qui de ſon aveu eſt le dépoſitaire de *ſes jeunes ans*, qui a ſur elle les plus grands droits par l'ordre de ſon père, qui eſt le maître enfin, & dont les prières ſont des ordres. La jeune *Laodice* peut avec bienſéance n'écouter que ſa fierté, & ſe tromper un peu par grandeur d'ame. Elle peut avoir tort dans le fonds; mais il eſt dans ſon caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut ſignifier, *ne doit agir que par prière. ibid. l. dern.*

Je crains pour vous qu'un romain vous écoute.] Voyez la note ci-deſſus. C'eſt encor ici une expreſſion de doute, & la négation *ne* eſt néceſſaire. *Je crains qu'un romain ne vous écoute;* mais en poéſie on peut ſe diſpenſer de cette régle. *T. VI. p.* 311. *l.* 11.

A ſes moindres bourgeois.] Cette expreſſion eſt bannie du ſtile noble. Elle y était admiſe à Rome, & l'eſt encor dans les républiques: *le droit de bourgeoiſie*, *le titre de bourgeois*. Elle a perdu chez nous de ſa dignité, peut-être parce que nous ne jouïſſons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois dans une république eſt en général un homme capable de parvenir aux emplois; dans un état monarchique, c'eſt un homme du commun. Auſſi ce mot eſt-il ironique dans la bouche de *Nicomède*, & n'ôte rien à la noble fermeté de ſon diſcours. *ibid. l.* 22.

Mais je crains qu'elle échape.] Voyez les notes ci-deſſus; il faudrait, *qu'elle n'échape. T. VI. p.* 312. *l.* 10.

Puiſqu'ils ſe ſont privés pour ce nom d'importance.] Une affaire eſt d'importance, un nom ne l'eſt pas. *ibid. l.* 19.

Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.] Ce vers eſt très-adroit; il paraît ſans artifice; & il y a beaucoup d'art à donner ainſi une raiſon qui empêche évidemment qu'*Attale* ne reconnaiſſe ſon frère. *ibid. l.* 21.

Madame encor un coup.] Ce terme trop familier a été employé par *Racine* dans *Bérénice*: *Madame, encor un coup, qu'en peut-il arriver?* Ce ſont des négligences qui étaient pardonables. *ibid. lig.* 27.

Et pour vous divertir eſt-il ſi néceſſaire.] Le mot *divertir*, & même les trois vers que dit *Attale*, ſont abſolument du ſtile comique. *ibid. l.* 28.

Loin de lui voler ſon bien en ſon abſence.] Le mot *voler* eſt bas; on employe dans le ſtile noble, *ravir, enlever, arracher, ôter, priver, dépouiller*, &c. *T. VI. p.* 313. *l.* 2.

Sachez qu'il n'en eſt point que le ciel n'ait fait naître &c.] Ces deux vers ſont de la tragédie de *Cinna* dans le rôle d'*Emilie*; mais ils conviennent bien mieux à *Emilie* romaine, qu'à un prince arménien. *ibid. l.* 10.

Au reſte, cette ſcène eſt très-atachante: toutes les fois que deux perſonages ſe bravent ſans ſe connaître, le ſuccès de la ſcène eſt ſûr.

SCENE III.

Preſque toute la fin de la ſcène 2e. & le commencement de celle-ci ſont une ironie perpétuelle. *T. VI. p.* 314.

Vous êtes donc ici] C'eſt une naïveté qui échape à tout le monde, quand on voit quelqu'un qu'on n'atend pas. Cette familiarité & cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie. *ibid. lig.* 18.

J'y ſuis, & Métrobate auſſi.] Si *Nicomède* eût établi dans la première ſcène que ce *Métrobate* était un des aſſaſſins gagés par *Arſinoé*, ce vers ferait un grand effet; mais il en fait moins, parce qu'on ne connaît pas encor *Métrobate*. *ibid. l.* 20.

Et ma maîtreſſe.] On permettait alors ce terme peu tragique. *Maître & maîtreſſe* ſemblent faire ici un jeu de mots peu noble. *T. VI. p.* 315. *lig.* 2.

Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne paſſe.] Souvent en ce tems là on ſuprimait le *ne* quand il falait l'employer, & on s'en ſervait quand il falait l'omettre. Le ſecond *ne* eſt ici un ſoléciſme. *Il tient à vous*, c'eſt-à-dire, *il dépend de vous que je paſſe, que je faſſe, que je combate* &c. : *il ne tient qu'à vous* eſt la même choſe qu'*il tient à vous*; donc le *ne* ſuivant eſt un ſoléciſme. *ibid. l.* 15.

Ah, ſeigneur, excuſez ſi vous connaiſſant mal.] On connaît mal, quand on ſe trompe au caractère : *Laodice* dit à *Cléopatre*, Je vous connaiſſais mal : *Photin* dit, J'ai mal connu *Céſar*. Mais quand on ignore quel eſt l'homme à qui l'on

parle, alors il faut, *je ne connaiſſais pas. T. VI. p. 315. l. 28.*

Prince, faites moi voir un plus digne rival.] Tout ce diſcours eſt noble, ferme, élevé : c'eſt là de la véritable grandeur ; il n'y a ni ironie, ni enflure. *ibid. l. 30.*

Qui fait mieux des leçons &c.] Dans la règle, il faut *qui font* ; & *faire mieux un brave homme* n'eſt pas élégant. *T. VI. p. 316. l. 3. 4.*

SCENE IV.

Tu l'entens mal, Attale, il la met dans ma main.] *Tu l'entens mal* eſt comique, & *mettre dans la main* n'eſt pas noble. *ibid. l. 15.*

Dedans mon cabinet.] Voyez les remarques des autres tragédies ſur le mot *dedans. ibid. l. 17.*

SCENE V.

Qu'un trône aquis par-là ne rende légitime] eſt de la converſation la plus négligée, & ce ſentiment eſt intolérable. On retrouve le même défaut, toutes les fois que *Corneille* fait raiſonner un prince, un miniſtre ; tous diſent qu'il faut être fourbe & méchant pour régner. On a déja remarqué, que jamais homme d'état ne parle ainſi. Ce défaut vient de ce qu'il eſt très-difficile de ménager ſes expreſſions, & de faire entendre avec art des choſes qui révoltent. *T. VI. p. 317. l. 11.*

Rome l'eût laiſſé vivre, & ſa légalité.] *Légalité* n'a jamais ſignifié *juſtice*, *équité*, *magnanimité*; il ſignifie *autenticité d'une loi*, *revêtue des formes ordinaires*. *T. VI. p.* 317. *l.* 18.

Savante de ce qu'il ſavait faire.] *Savante de* eſt un barbariſme. *Savante*, *ſavait*, répétition fautive. *ibid. l.* 20.

De chez.] Expreſſion trop baſſe, *de chez lui*, *de chez nous*. *l.* 23.

Car je crois que tu ſais que quand l'aigle romaine.] Tout écrivain doit éviter ces amas de monoſillabes qui ſe heurtent : *car que quand*. Mais ce qu'on doit plus éviter, c'eſt de dire à ſa confidente ce qu'elle ſait. Ce tour n'eſt pas aſſez adroit. *ibid. lig.* 28.

Vit choir ſes légions aux bords du Traſimène.] *Choir*, expreſſion abſolument vieille. *ib. l. antep.*

Ce fils donc qu'a preſſé la ſoif de la vengeance.] Cacophonie qu'il faut éviter encore : *donc qu'a*. *T. VI. p.* 318. *l.* 1.

S'eſt aiſément rendu de mon intelligence] n'eſt pas français. On eſt en *intelligence*, on ſe rend du parti de quelqu'un. *ibid. l.* 2.

L'eſpoir d'en voir l'objet.] Il faut un effort pour deviner quel eſt cet *objet*. C'eſt par la phraſe, l'objet de leur intelligence : par le ſens, c'eſt *Laodice*. La première loi eſt d'être clair; il ne faut jamais y manquer. *ibid. l.* 3.

Par lui j'ai jetté Rome en haute jalouſie,] n'eſt pas français. On inſpire de la *jalouſie*, on la fait naître. La *jalouſie* ne peut être haute; elle eſt grande, elle eſt violente, ſoupçonneuſe, &c. *ibid. l.* 5.

Il s'en eſt fait nommer lui-même.] Cet *il* ſe raporte au prince *Attale*; mais il en eſt trop loin. Cela rend la phraſe obſcure, de même que *horner*

ſa grandeur ; il ſemble que ce ſoit la grandeur de l'hymen. Les articles, les pronoms mal placés jettent toujours de l'embarras dans le ſtile ; c'eſt le plus grand inconvénient de la langue françaiſe, qui eſt d'ailleurs ſi amie de la clarté. *T. VI. p.* 318. *l.* 11.

Et voila le ſeul point où Rome s'intéreſſe.] Pourquoi *Ariſinoé* dit-elle tout cela à une confidente inutile ? *Cléopatre* dans *Rodogune* tombe dans le même défaut. La plûpart des confidences ſont froides & déplacées, à moins qu'elles ne ſoient néceſſaires. Il faut qu'un perſonage paraiſſe avoir beſoin de parler, & non pas envie de parler. *ibid. l.* 13.

Attale à ce deſſein entreprend ſa maîtreſſe.] On *entreprend* de faire quelque choſe, ou bien, on *entreprend* quelque choſe ; mais on n'*entreprend* pas quelqu'un. Cela ne ſe pourait dire à toute force que dans le bas comique, & encor c'eſt dans un autre ſens ; cela veut dire, *ataquer*, *demander raiſon*, *embaraſſer*, *faire querelle.* Ce vers n'eſt pas français. *ibid. l.* 15.

Et j'ai cru pour le mieux.] Expreſſion de comédie. *ibid. l.* 21.

Métrobate l'a fait par des terreurs paniques.] *L'a fait*, & *terreurs paniques*, expreſſions qui n'ont rien de noble. *ibid. l.* 23.

Feignant de lui trahir] eſt un barbariſme ; il faut, *de lui dévoiler*, *de lui déceler*, *de lui aprendre*, *de trahir mes ordres tyraniques en ſa faveur. ibid. l.* 24.

J'ai fait de l'effrayée.] Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effrayée* ; mais la choſe n'en eſt pas moins petite, & moins indigne de la grandeur du tragique. *ibid. l.* 31.

Une fois eſt à nous.] Cet *une fois* eſt une explétive trop triviale. *T. VI. p.* 319. *l.* 9.

De

De peur d'ofenſer Rome, agira chaudement.] Cet adverbe eſt proſcrit du ſtile noble. *T. VI. p.* 319. *l.* 14.

Piqué d'une juſte colère] n'eſt pas françois : on eſt piqué d'un procédé & animé de colère. *ibid. l.* 15.

Et comme à l'échaufer j'apliquerai mes ſoins.] Cette phraſe & ce tour qui commence par *comme* ſont familiers à *Corneille*. Il n'y en a aucun exemple dans *Racine*. Ce tour eſt un peu trop proſaïque. Il réuſſit quelquefois ; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent uſage. *ibid. l.* 18.

Voila mon cœur ouvert.] Mais pourquoi a-t-elle ouvert ſon cœur à *Cléone* ? qu'en réſulte-t-il ? Je ſais qu'il eſt permis d'ouvrir ſon cœur ; ces confidences ſont pardonnées aux paſſions. Une jeune princeſſe peut avouer à ſa confidente des ſentimens qui échapent à ſon cœur ; mais une reine politique ne doit faire part de ſes projets qu'à ceux qui les doivent ſervir. *ibid. l.* 21.

Mais dans mon cabinet Flaminius m'atend.] Il eſt clair que *Flaminius* atend la reine, qu'elle a les plus grands intérêts du monde de hâter ſon entretien avec lui. *Nicomède* eſt arrivé ; il va trouver le roi ; il n'y a pas un moment à perdre : cependant elle s'arrête pour détailler inutilement à *Cléone* des projets qui ſont d'une nature à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les ſeconder. Cette manière d'inſtruire le ſpectateur eſt ſans art & ſans intérêt. *ibid. l.* 22.

Pour vous en mettre en peine.] Cela eſt trop trivial, & ce vers fait trop voir l'inutilité du rôle de *Cléone* ; c'eſt un très grand art de ſavoir intéreſſer les confidens à l'action. *Néarque* dans *Polyeucte* montre comment un confident peut être néceſſaire. *ibid. l. antepen.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Une *haute vertu* . . . . . .
Pour ce qu'on peut en craindre eſt un puiſſant remède.]

Une *haute vertu*, *remède pour ce qu'on en peut craindre*, n'eſt ni correct ni clair. *T. VI. p. 320. lig. 8. 9.*

Un retour qui manque de reſpect!] *ibid. l. 11.*

Au-deſſus de ſon bras ne laiſſent point de têtes.] *Des têtes au-deſſus des bras!* Il n'était plus permis d'écrire ainſi en 1657. mais *Corneille* ne châtia jamais ſon ſtile: il paſſe pour valoir mieux par la force des idées que par l'expreſſion. Cependant obſervez que toutes les fois qu'il eſt véritablement grand, ſon expreſſion eſt noble & juſte, & ſes vers ſont bons. *ibid. l. 18.*

A ſuivre leur devoir leurs hauts faits ſe terniſſent.] Il ſemble que les hauts faits ſuivent un devoir, & qu'ils ſe terniſſent en le ſuivant. Ce n'eſt pas parler ſa langue. *ibid. l. 23.*

Et ces grands cœurs enflés du bruit de leurs combats.] *Des cœurs enflés de bruit*, ſont auſſi intolérables que *des têtes au-deſſus des bras. ibid. lig. 24.*

Réduit toute la gloire en un rang trop abjet.] Qu'eſt-ce que le rang d'une gloire? On ne réduit pas *en*, on réduit *à*. Preſque tout le ſtile de cette piéce eſt vicieux; la raiſon en eſt que l'auteur

employe le ton de la converſation familière, dans laquelle on ſe permet beaucoup d'impropriétés, & ſouvent des ſoléciſmes & des barbariſmes. Le ſtile de la converſation peut être admis dans une comédie héroïque; mais il faut que ce ſoit la converſation des *Condés*, des *la Rochefoucault*, des *Rets*, des *Paſcals*, des *Arnauds*. *T. VI. p. 321. l. 3.*

Si ſon ordre eſt trop lent.] L'ordre de qui? de la naiſſance? cela ne fait point de ſens; & *nuisne* n'eſt ni aſſez fort, ni aſſez relevé. *ibid. l. 5.*

Dans le gros de ſon peuple & dans ſon domeſtique.] Ces expreſſions n'apartiennent qu'au ſtile familier de la comédie. *ibid. l. 10.*

Si je n'étais bon père.] On retrouve un peu *Corneille* dans cette tirade, quoique la même penſée y ſoit répétée & retournée en pluſieurs façons; ce qui était un vice commun en ce tems-là. Mais à quoi bon tous ces diſcours? que veut *Pruſias*? rien. Quelle réſolution prend-il avec *Araſpe*? aucune. Cette ſcène paraît peu néceſſaire, ainſi que celle d'*Arſinoé* & de ſa confidente. *ibid. l. 21.*

Qui m'en donne trois, peut m'en ôter une.
. . . . . *il peut tout ce qu'il veut.*
. . . . . *s'il veut tout ce qu'il peut.*

Ces antithèſes & ces figures de mots, comme on l'a déja remarqué, doivent être bien rares. La verſification héroïque exige que les vers ne finiſſent point par des verbes en monoſillabes, l'harmonie en ſouffre: *il peut*, *il veut*, *il ſait*, *il court*, ſont des ſillabes ſèches & rudes; il n'en eſt pas de même dans les rimes féminines; *il vole*, *il preſſe*, *il prie*; ces mots ſont plus ſoutenus, ils ne valent qu'une ſillabe; mais on ſent qu'il y en a deux qui forment une ſillabe longue & harmonieuſe.

Ces petites fineſſes de l'art ſont à peine connues, & n'en ſont pas moins importantes. *T. VI. p. 322. l. 13. 14. 16.*

Et le prens-tu pour homme . . .
. . . . . Il vient ſoulever l'autre,
Fondre avec ſon pouvoir ſur le reſte du nôtre.] Expreſſions vicieuſes. On ne peut dire *l'autre* que quand on l'opoſe à *l'un*. Le *nôtre* ne peut ſe dire à la place du *mien*, à moins qu'on n'ait déja parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'eſt ſi difficile & ſi rare que de bien écrire. *T. VI. p. 322. l. penult. & p. 323. l. 5. 6.*

SCENE II.

D'avoir choiſi mon bras pour une telle gloire.] On ne choiſit point un bras pour une gloire. *T. VI. p. 324. l. 1.*

Ajoute à votre eſtime,] n'eſt pas français en ce ſens : l'eſtime où nous ſommes n'eſt pas notre eſtime. On ne peut dire *votre eſtime*, comme on dit *votre gloire*, *votre vertu. ibid. l. 7.*

Au général] eſt un ſoléciſme ; il faut *dans un général. ibid. l. 9.*

Et qu'un bonheur ſi grand me coûte un petit crime.] *Un petit crime*, cette épithète n'eſt pas du ſtile de la tragédie. Le crime de *Nicomède* eſt en effet bien faible. *Nicomède* parle ici ironiquement à ſon père, comme il a parlé à ſon frère ; car par ce *deſir trop ardent* il entend le deſir qu'il avait de voir ſa maîtreſſe. Il n'a point du tout d'*amour* pour ſon père ; le public n'en eſt pas fâché. On mépriſe *Pruſias* ; on aime beaucoup la hauteur d'un héros perſécuté.

Petit crime, *bonheur si grand*; ces contrastes affectés font un mauvais effet. *T. VI. p.* 324. *lig.* 21.

Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend.] On rend un honneur; on ne rend point un titre d'honneur. *ibid. l. antepenult.*

Et comme elle fait brèche au pouvoir souverain.] Cette expression *faire brèche* n'est plus d'usage; ce n'est pas que l'idée ne soit noble, mais en français toutes les fois que le mot *faire* n'est pas suivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familiére. *Faire* assaut, *faire* force de voiles, *faire* de nécessité vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* alte &c. Toutes expressions bannies du vers héroïque. *T. VI. p.* 325. *l.* 3.

Remettez en éclat la puissance absolue.] Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien; on donne de l'éclat; on met en lumière, en évidence, en honneur, en son jour. *ibid. l.* 5.

A la mettre plus bas.] Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage, & n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un adverbe monosillabe; ne finissez jamais un vers par *bas*, à *bas*, plus *bas*, *haut*, plus *haut*. *ibid. l.* 8.

Il est tems qu'en son ciel cet astre aille reluire.] pose que cet astre de *Laodice* est descendu du ciel en terre. *ibid. l.* 18.

Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie.] *Prusias* veut aussi railler. Cette pièce est trop pleine de railleries & d'ironies. *ibid. l.* 24.

Elle est prête à partir sans plus grand équipage.] Ce dernier hémistiche est absolument du stile de la comédie. *ibid. l.* 28.

Puis nous verrons quel ordre on y doit aporter.]

Vers trop familier : mais à quoi se raporte cet *ordre* ? à l'*ambaſſadeur*, à l'*outrage*, ou à l'*équipage* ? *T. VI. p. 325. l. dern.*

SCENE III.

Illuſtres marques.] On a déja pluſieurs fois remarqué ce mot vague qui n'eſt que pour la rime. *T. VI. p. 326. l. 9.*

Si vous faites état de cette nourriture.] *Nourriture* eſt ici pour *éducation* ; & dans ce ſens il ne ſe dit plus : c'eſt peut-être une perte pour notre langue. *Faire état* eſt auſſi aboli. *ibid. lig.* 13.

Et vous ofenſeriez l'eſtime qu'elle en fait.] On ne fait point l'eſtime : cela n'a jamais été français ; on a de l'eſtime, on conçoit de l'eſtime, on ſent de l'eſtime ; & c'eſt préciſément parce qu'on la ſent, qu'on ne la fait pas. Par la même raiſon on ſent de l'amour, de l'amitié : on ne fait de l'amour ni de l'amitié. *ibid. l.* 15.

Je crois que pour régner il en a les mérites.] Ni ces ey[illegible] *ibid. lig.* 22.

Soufrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.] Le roi *Pruſias*, qui n'eſt déja pas trop reſpectable, eſt peut-être encor plus avili dans cette ſcène, où *Nicomède* lui donne en préſence de l'ambaſſadeur de Rome des conſeils qui reſſemblent ſouvent à des reproches. Il eſt même aſſez étonnant que connaiſſant la fierté de ſon fils, & ſachant combien ce diſciple d'*Annibal* hait les Romains,

il le charge de répondre à l'ambaſſadeur de Rome qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. *Pruſias* n'a nulle raiſon de répondre à l'ambaſſadeur par une autre bouche, & il s'expoſe viſiblement à voir l'ambaſſadeur outragé par *Nicomède*. Il joüe un rôle un peu bas; mais auſſi celui de *Nicomède* eſt bien noble.

C'eſt toujours un problême à réſoudre, ſi les caractères bas & faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une premiére repréſentation. On aime à faire tomber ſur l'auteur le mépris que lui-même inſpire pour le perſonnage. Les critiques ſe déchainent. Cependant ces caractères ſont dans la nature. *Maxime* dans *Cinna*, *Felix* dans *Polieucte*. *T. VI. p. 326. l. antepen.*

Qu'elle devait garder, *Et conſerver ſa chère nourriture.*] Cela n'eſt pas français; & *conſerver* ne ſe lie pas avec *qu'elle devait*. *T. VI. p. 327. l. 22. 23.*

N'en a mis en ſon cœur que mépris.] Cela n'eſt pas français; *n'en mettre que mépris*! *ibid. l. 29.*

Et je le tiens à gloire.] Cette manière de s'exprimer a vieilli. *ibid. l. 33.*

Attale a le cœur grand, *l'eſprit grand*, *l'ame grande.*] Ces deux vers ſont du nombre de ceux que les comédiens avaient corrigés. En effet cette diſtinction du cœur, de l'eſprit & de l'ame, cette énumération de parties faite ironiquement, eſt trop loin du ton de la tragédie, & cette répétition de *grand* & *grande* eſt comique. *T. VI. p. 328. l. 15.*

Qu'il en faſſe pour lui &c.] On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en*; il eſt très-inutile, & il ſe raporte à *vertu* qui eſt deux vers plus haut. *ibid. l. 21.*

A le faire.] On a déja dit que cette expreſſion ne doit jamais être admiſe; eſt elle ici vicieuſe, parce que *le faire* ſe raporte à *être*, & ſignifie à la lettre, *faire ſon lieutenant. T. VI. p.* 328. *l.* 26.

Le reſte de l'Aſie à nos côtes rangée.] On dit *ranger les côtes*; mais non *une côte rangée*, pour *ſituée. ibid. l.* 31.

Si Flaminius.] Ce n'eſt pas le même *Flaminius*, mais l'inſulte n'en eſt pas moindre. *T. VI. p.* 329. *l.* 8.

Ou laiſſez moi parler, ſire, ou faites moi taire.] Il eſt clair qu'il n'y a pas de milieu; le ſens eſt, *puiſque vous m'avez fait répondre pour vous, laiſſez moi parler. ibid. l.* 15.

Chaleur de ſon âge.] Mauvais terme. *ibid. lig.* 29.

Pouront le rendre ſage.] C'eſt ce qu'on dit à un enfant mal moriginé; ce n'eſt pas ainſi qu'on parle à un prince qui a conquis trois royaumes; & ſi ce jeune homme n'eſt pas ſage, pourquoi *Pruſias* l'a-t-il chargé de parler pour lui? *ibid. lig.* 30.

Et je lui dois quiter.] On ne dit point *quiter à*, on dit, *quiter pour*; *je dois quiter pour lui*, ou, *je lui dois céder, laiſſer, abandonner. T. VI. p.* 330. *l.* 17.

Jetter un dépot ſur une tête; être gardien d'un illuſtre prix; une grandeur épanchée.] Toutes expreſſions impropres & incorrectes. De plus, ce diſcours de *Flaminius* ſemble un peu ſophiſtique. L'exemple de *Scipion* qui ne prit point Carthage pour lui, & qui ne le pouvait pas, ne conclut rien du tout contre un prince qui n'eſt pas républiçain, & qui a des droits ſur ſes conquêtes. *ibid. l.* 29. 30. 33.

Si vous en consultiez des têtes bien sensées,
Elles vous déferaient de ces belles pensées.
Prenez quelque loisir de rêver.]

Des têtes bien sensées & *de belles pensées*, cela est du stile de madame *Pernelle* dans *Molière*. *T. VI. p. 331. l. 9. 10. 12.*

Laissez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourez avoir des visions plus claires.]

Laisser de la fumée est inintelligible. D'ailleurs la fumée des feux militaires est une figure trop bizarre. Le second vers est du bas comique. *ibid. l. 13. 14.*

Si la pensée est belle, ou si c'est vision.] Même stile & même défaut. *ibid. l. 17.*

La pièce est délicate & ceux qui l'ont tissue.] Le mot de *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a prétendu dire. C'est d'ailleurs une expression populaire lorsqu'elle signifie *intrigue*. *T. VI. p. 332. lig. 6.*

Etant sans intérêt.] Comment peut-il dire qu'il est sans intérêt, après avoir dit publiquement au premier acte que *Laodice* est sa maitresse, qu'il n'a quité l'armée que pour venir prendre sa défense? Voudrait-il cacher son amour à *Flaminius* & le tromper? Un tel dessein convient-il à la fierté du caractère de *Nicomède*? *Flaminius* ne doit-il pas être instruit? *ibid. l. 8.*

N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre chose?] Cette interrogation de *Prusias*, qui n'a rien dit pendant le cours de cette scène, n'a-t-elle pas quelque chose de comique? *ibid. l. 16.*

Me pousse trop à bout.] Cette expression est encor comique, ou du moins familière; *Racine* s'en est servi dans *Bajazet*:

Poussons à bout l'ingrat;

mais le mot *ingrat* qui finit la phrase la relève.

Ce ſont de petites nuances qui diſtinguent ſouvent le bon du mauvais. *T. VI. p. 332. l. 19.*

SCENE IV.

Toujours obſtacle] n'eſt pas français ; & *grand miracle* n'eſt pas noble. *T. VI. p. 333. l. 4.*

Nous empêcher l'accès.] On ne dit point *empêcher à*, cela n'eſt pas frauçais. *ibid. l. 8.*

L'amour entre les rois ne fait pas l'hyménée.] Ce tour eſt impropre. Il ſemble que des rois ſe marient l'un à l'autre. Ce n'eſt pas aſſez qu'on vous entende, il faut qu'on ne puiſſe pas vous entendre autrement. *ibid. l. 10.*

Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.] Et ce vers & l'idée qu'il repréſente apartiennent abſolument à la comédie. Ce *comme* revient preſque toujours. *ibid. l. 14.*

Propoſez cet hymen vous-même à ſa grandeur.] Il ſemble qu'il apelle ici la reine Laodice *ſa grandeur*, comme on dit *ſa majeſté*, *ſon excellence. ibid. l. 22.*

Puiſqu'elle eſt en nos mains.] Le pronom *elle* ſe raporte à Rome qui eſt le dernier nom. La conſtruction dit, *Puiſque Rome eſt en nos mains* ; & l'auteur veut dire, *Puiſque Laodice eſt en nos mains. Voyez* la note au premier acte *ibid. l. 24.*

Allons de ſa réponſe à votre compliment.] Ces deux vers ſont trop mal conſtruits ; le mot de *compliment* ne ſe peut recevoir dans la tragédie, s'il n'eſt annobli par une épithète. Pour le mot de *civilité*, il ne doit jamais entrer dans le ſtile héroique. Mais ce qui ne peut jamais être annobli, c'eſt le rôle de *Pruſias. ibid. l. antepen.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

SA perte vous devrait donner quelques allarmes.] L'auteur n'exprime pas ſa penſée; il veut dire, *vous devriez craindre de le perdre.* Mais *ſa perte* ſignifie qu'elle l'a déja perdu. Or une perte donne des regrets, & non des allarmes. *T. VI. p. 334. l. 7.*

Qui tranche trop du roi.] Cette manière de s'exprimer n'apartient plus qu'au comique. *ibid. lig. 8.*

Chemin de régner] ne peut ſe dire. Toutes ces façons de parler ſont trop baſſes. *ibid. l. 14.*

Vous devriez faire] à la fin d'un vers, & *plus d'eſtime* au commencement de l'autre, eſt ce qu'on apelle un enjambement vicieux. Cela n'eſt pas permis dans la poëſie. Le lecteur retrouvera cette faute. Le lecteur la remarquera aiſément partout où elle ſe trouve. Nous avons déja obſervé que *faire eſtime, faire plus d'eſtime*, n'eſt pas français. *ibid. l. 18.*

Recevoir ambaſſade en qualité de reine.] Ces petites diſcuſſions, ces ſubtilités politiques ſont toujours très-froides. D'ailleurs elle peut fort bien négotier avec *Flaminius* chez *Pruſias* qui lui ſert de tuteur: & en effet elle lui parle en particulier le moment d'après. *ibid. l. 23.*

Ici c'eſt un métier.] Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une expreſſion qui le fortifie,

comme, *le métier des armes*. Il eſt heureuſement employé par *Racine* dans le ſens le plus bas. *Athalie* dit à *Joas* :

Laiſſez là cet habit, quitez ce vil métier.

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le ſacerdoce des juifs. *T. VI. p. 335. l. 5.*

Hors de l'Arménie enfin je ne ſuis rien.] Si elle *n'eſt rien* hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois, qu'elle conſerve toujours le titre & la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir ? Etre reine & en tenir le rang, c'eſt être quelque choſe. *Corneille* n'aurait-il pas mis, *Hors de l'Arménie, je ne puis rien* ? alors cette phraſe & celles qui la ſuivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conſerve pas moins le titre de reine, & en cette qualité je ne connais de véritables ſouverains que les dieux. *ibid. l. 6.*

En tous lieux] ne peut ſignifier que l'Arménie, car elle dit qu'elle n'eſt rien hors de l'Arménie. Il y a du moins là une aparence de contradiction ; & *en tous lieux* eſt une cheville qu'il faut éviter autant qu'on le peut. *ibid. l. 9.*

Je vais vous y remettre en bonne compagnie.] expreſſion, pour vouloir être ironique ; mais cette vient-elle pas comique ? *ibid. l. 17.*

Des montagnes de morts, des rivières de ſang.] Cette ſcène eſt une ſuite de la converſation dans laquelle on a propoſé à *Laodice* la main d'*Attale* ; ſans cela ce long détail de menaces paraîtrait déplacé ; le ſpectateur ne voit pas comment la princeſſe peut les mériter : elle vient par déférence pour le roi de refuſer une ambaſſade ; il ſemble que cela ne doit pas engager à dévaſter ſon pays. De plus, le faible *Pruſias* qui parle tout d'un

coup de *montagnes de morts* à une jeune princeſſe, ne reſſemble-t-il pas trop à ces perſonages de comédie qui tremblent devant les forts, & qui ſont hardis avec les faibles? *T. VI. p.* 335. *lig.* 22.

Je ſerai bien changée & d'ame & de courage.] Mauvaiſe façon de parler. *Ame & courage*, pléonaſme. *ibid. l. dern.*

Adieu.] Remarquez qu'un ambaſſadeur de Rome, qui ne dit mot dans cette ſcène, y fait un perſonage trop ſubalterne. Il faut rarement mettre ſur la ſcène des perſonages principaux ſans les faire parler. *T. VI. p.* 336. *l.* 12.

SCENE II.

Enfin une vertu parfaite.] Ce n'eſt guères que dans la paſſion qu'il eſt permis de ne pas achever ſa phraſe. La faute eſt très-petite; mais elle eſt ſi commune dans toutes nos tragédies, qu'elle mérite atention. *ibid. l.* 16.

Votre ambaſſade eſt faite] eſt un peu comique. *Soſie* dit dans *Amphitrion*:

O juſte ciel, j'ai fait une belle ambaſſade!

Mais auſſi c'eſt *Soſie* qui parle. *ibid. l.* 18.

N'eſt ſans cette vertu qu'une vertu brutale.] Cette expreſſion eſt très brutale, ſurtout d'un ambaſſadeur à une princeſſe. D'ailleurs ce diſcours de *Flaminius*, pour être fin & adroit, n'en eſt pas moins entortillé & obſcur. *Une vertu brutale qu'un faux jour d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur, qui ſe livre à ce qu'elle craint; & cette*

vertu brutale qui après un grand soupir dit qu'*elle avait droit de régner*. Tout cela eſt bien étrange ; la clarté, le naturel doivent être les premiéres qualités de la diction. Quelle différence quand *Néron* dit à *Junie* dans *Racine* :

Et ne préférez point à la ſolide gloire
Des honneurs dont Céſar a dû vous revétir,
La gloire d'un refus, ſujet au repentir.

T. VI. p. 337. l. 2.

Je ne ſais ſi l'honneur eut jamais un faux jour.] Il ſemble que *Laodice* par ce vers reproche à *Flaminius* les expreſſions impropres & les phraſes obſcures dont il s'eſt ſervi. *ibid. l.* 14.

Prudence endormie, répondre en amie &c.] Toutes ces expreſſions ſont familières ; il ne les faut jamais employer dans la vraie tragédie. *ibid. l.* 15. 16.

La grandeur de courage eſt ſi mal avec vous.] Stile de converſation familière. *ibid. l.* 18.

Le roi, s'il s'en fait fort.] Se faire fort de quelque choſe, ne peut être employé pour s'en prévaloir ; il ſignifie, J'en réponds, je prends ſur moi l'entrepriſe, je me flate d'y réuſſir. *Se faire fort*, ne peut être employé qu'en proſe. Pluſieurs étrangers ſe ſont imaginé que nous n'avions qu'un langage pour la proſe & pour la poeſie ; ils ſe ſont bien trompés. *ibid. l.* 26.

Je lui conſeillerais de s'aſſurer d'un autre.] *Autre* ſe raporte à *pays*, & non à *général*, qui eſt trois vers plus haut. *ibid. l.* 28.

La vertu trouve apui.] Il faut, *trouve un apui*, ou *de l'apui ; trouve un ſecours, du ſecours*, & non *trouve ſecours. ibid. l.* 32.

Tout ſon peuple a des yeux.] Ce vers & les cinq ſuivans ſont ingénieuſement placés pour préparer la révolte qui s'élève tout d'un coup au 5e acte.

Reſte à ſavoir s'ils la préparent aſſez, & s'ils ſuffiſent pour la rendre vraiſemblable; mais un atentat que des maximes d'état font ſur-le bien public, forment une phraſe trop incorrecte, trop irrégulière, & ce n'eſt pas parler ſa langue. *T. VI. p. 337. l. 33.*

Le roi n'eſt qu'une idée.] On dit bien, *n'eſt qu'un fantôme*, mais non pas *n'eſt qu'une idée.* La raiſon en eſt que *fantôme* exclut la réalité, & qu'*idée* ne l'exclut pas. *T. VI. p. 338. l. 18.*

Je vois bien ce que c'eſt] eſt du ſtile comique. C'eſt en général celui de la piéce. *ibid. l. dern.*

Qu'autant comme il vous plaît.] Il faut, *autant que. T. VI. p. 339. l. prem.*

La maîtreſſe du monde! ah vous me feriez peur.] Cette expreſſion placée ici ironiquement dégénère peut-être trop en comique. Ce n'eſt pas là une bonne traduction de cet admirable paſſage d'*Horace*, *Et cuncta terrarum ſubacta, præter atrocem animum Catonis.* Ajoutez que *tout tremble ſur l'onde* eſt ce qu'on apelle une cheville malheureuſement amenée par la rime, comme on l'a déja remarqué tant de fois. *ibid. l. 28.*

Font voir en quelle école il en a tant apris.] Le mot *école* eſt du ſtile familier; mais quand il s'agit d'un diſciple d'*Annibal*, ces mots, *diſciple*, *école*, &c. acquiérent de la grandeur. Il ne faut pas repéter trop ces figures. *T. VI. p. 340. lig. 2.*

Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.] *Coup d'eſſai*, *coup de maître*, figure employée dans le *Cid*, & qu'il ne faudrait pas imiter ſouvent. *ibid. l. 5.*

Quels dieux du haut en bas.] Ce mot qui n'eſt mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux & les profanes

ne ſont pas là non plus à leur place. Un ambaſſadeur ne doit pas parler en poëte : un poëte même ne doit pas dire que ſon ſénat eſt compoſé de dieux, que les rois ſont des profanes, & que l'ombre du capitole fit trembler *Annibal*. Un très grand défaut encor eſt ce mêlange d'enflure & de familiarité : *Quelques-uns vous diront au beſoin, quels dieux du haut en bas renverſent les profanes.* Ce ſtile eſt entiérement vicieux. *T. VI. p.* 340. *l.* 10.

SCENE III.

Ou Rome à ſes agens donne un pouvoir bien large.] Ces deux vers que leur ſingularité a rendu fameux, ont été auſſi corrigés par les comédiens. Ce n'eſt plus ici une ironie qui peut quelquefois être annoblie ; c'eſt une plaiſanterie baſſe, abſolument indigne de la tragédie & de la comédie. *ibid. l.* 17.

C'eſt être ambaſſadeur & tendre, & pitoyable.] Le mot *pitoyable* ſignifiait alors *compatiſſant*, auſſi-bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque, qui tourne l'ambaſſadeur en ridicule, & on devait retrancher *pitoyable*, auſſi-bien que *le long & le large*. *T. VI. p.* 341. *l.* 3.

Vous a-t-il conſeillé beaucoup de lâchetés.] Voilà des injures auſſi groſſières que les railleries. Une grande partie de cette piéce eſt du ſtile burleſque. Mais il y a de tems en tems un air de grandeur qui impoſe, & ſurtout qui intéreſſe pour *Nicomède* : ce qui eſt un très grand point.

Au reſte juſqu'ici la plûpart des ſcènes ne ſont que

que des converſations aſſez étrangères à l'intrigue: en général toute ſcène doit être une eſpèce d'action qui fait voir à l'eſprit quelque choſe de nouveau & d'intéreſſant. *T. VI. p.* 341. *l.* 4.

SCENE IV.

J'ai fait entendre au roi Zénon & Métrobate.] Voici la première fois que le ſpectateur entend parler de ce *Zénon*. Il ne ſait encor quel il eſt: on ſait ſeulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui; mais on ignore que *Zénon* ſoit un des deux. *T. VI. p.* 342. *l.* 8.

Que les plus clairvoyans y ſont bien empêchés.] Le mot *clairvoyant* eſt aujourd'hui banni du ſtile noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque choſe*, cela eſt à peine ſoufert dans le comique.

Rien n'eſt plus utile que de comparer; opoſons à ces vers ceux que *Junie* dit à *Britannicus*, & qui expriment un ſentiment à peu près ſemblable, quoique dans une circonſtance différente.

Je ne connais Néron, & la cour que d'un jour;
Mais, ſi je l'oſe dire, hélas! dans cette cour
Combien tout ce qu'on dit eſt loin de ce qu'on penſe!
Que la bouche & le cœur ſont peu d'intelligence!
Avec combien de joye on y trahit ſa foi!
Quel ſéjour étranger & pour elle & pour moi!

Voila le ſtile de la nature. Ce ſont là des vers, c'eſt ainſi qu'on doit écrire. C'eſt une diſpute bien inutile, bien puérile, que celle qui dura ſi longtems entre les gens de lettres ſur le mérite

de *Corneille* & de *Racine*. Qu'importe à la connaissance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du stile, à l'élégance des vers, que l'un soit venu le premier, & soit parti de plus loin, & que l'autre ait trouvé la route aplanie? Ces frivoles questions n'aprennent point comment il faut parler. Le but de ce commentaire, je ne peux trop le redire, est de tâcher de former des poëtes, & de ne laisser aucun doute sur notre langue aux étrangers. *T. VI. p. 342. l. 26.*

Pour moi je ne vois goute.] Expression populaire & basse. *T. VI. p. 343. l. 3.*

Qu'il est trop bon mari, pour être assez bon père.] On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Jusqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue & de petites jalousies, qui n'ont rien de grand. Ce qui est encor bien plus du ressort de la comédie, c'est cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, & à qui *Laodice* dit qu'il est un importun. *ibid. l.* 11.

Voyez quel contretems Attale prend ici.] On ne dit point *prendre un contretems*; & quand on le dirait, il ne faudrait pas se servir de ces tours trop familiers. *ibid. l.* 12.

Qui l'appelle avec nous &c.] Est-ce le contretems qui apelle? A quoi se raportent *quel projet! quel souci!* quel mot que celui de *souci* en cette ocasion! elle *connait mal ce qu'il faut* qu'elle *pense; mais elle en rompra le coup.* Est-ce le coup de ce qu'elle pense? *Rompre un coup s'il y faut sa présence!* Il n'y a pas là un vers qui ne soit obscur, faible, vicieux, & qui ne péche contre la langue. Elle sort en disant, *Je vous quite*, sans dire pourquoi elle quite *Nicomède*. Les personages importans doivent toujours avoir une raison d'entrer & de sortir; & quand cette rai-

ſon n'eſt pas aſſez déterminée, il faut qu'ils ſe donnent bien de garde de dire, *Je ſors*, de peur que le ſpectateur trop averti de la faute ne diſe, *Pourquoi ſortez-vous?* *T. VI. p. 343. l. 13.*

SCENE VI.

J'ai quelque choſe auſſi-bien à vous dire.] Non-ſeulement dans une tragédie on ne doit point avoir *auſſi-bien à dire quelque choſe*; mais il faut, autant qu'on peut, dire des choſes qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui ménent au but. Une ſimple bravade dont on peut ſe paſſer n'eſt pas un ſujet de ſcène. *T. VI. p. 344. l. 6.*

Et de ne point mêler... ni le ſecours, ni...] Ces deux *ni* avec *point* ne ſont pas permis. Les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni eſpérance*, c'eſt un barbariſme de phraſe, dites, *Je n'ai ni crainte ni eſpérance. ibid. l. 11. 12.*

Mais ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne.] Ces deux vers, ainſi que le dernier de cette ſcène, ſont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre intéreſſant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette de la grandeur d'ame à injurier tout le monde, & qu'*Attale* qui eſt brave & généreux, & qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaiſance de le ſoufrir.

Plus on examine cette piéce, plus on trouve qu'il falait l'intituler *comédie*, ainſi que *Don Sanche d'Aragon. ibid. l. 13.*

De ce qu'on vous ordonne] eſt trop fort, & ne s'acorde pas avec le mot de *prière*. *T. VI. p. 344. lig.* 14.

Du gain, & des glorieux aſſauts.] On ne ſe défait pas d'un gain de batailles & d'un aſſaut. Le mot de *ſe défaire*, qui d'ailleurs eſt familier, convient à des droits d'aîneſſe; mais il eſt impropre avec des aſſauts & des batailles gagnées. *ibid. l. 22. 23.*

Rendez la princeſſe égale.] Il falait, *rendez le combat égal. ibid. l. 25.*

Si vous n'avez du cœur.] Il ne doit pas traiter ſon frère de poltron, puiſque ce frère va faire une action très-belle, & que cet outrage même devrait l'empêcher de la faire. *T. VI. p. 345. l. 6.*

SCENE VII.

Cette ſcène eſt encor une ſcène inutile de picoterie & d'ironie entre *Arſinoé* & *Nicomède*. A quel propos *Arſinoé* vient-elle? quel eſt ſon but? Le roi mande *Nicomède*. Voila une action, petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet. *Arſinoé* n'en produit aucun. *p. 345.*

Ces hommes du commun.] Ces mots ſeuls font la condamnation de la piéce. *Deux hommes du commun ſubornés!* Il y a dans cette invention de la froideur & de la baſſeſſe. *ibid. l. dern.*

A ce compte.] On voit aſſez combien ces termes populaires doivent être proſcrits. *T. VI. p. 346. l. 10.*

Seigneur, le roi s'ennuie, & vous tardez long-

tems.] *Le roi s'ennuie* n'eſt pas bien noble; & on eſt étonné peut-être qu'*Araſpe*, un ſimple officier, parle d'une manière ſi preſſante à un prince tel que *Nicomède. T. VI. p. 346. l. 25.*

Achevez, ſeigneur, ce mais que veut-il dire?] Cette interrogation qui reſſemble au ſtile de la comédie, n'eſt évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers ſuivans qui répondent en écho aux trois autres. On trouve fréquemment des exemples de ces répétitions; elles ne ſont plus ſoufertes aujourd'hui. *Ce mais* eſt intolérable. *ibid. l. antepen.*

SCENE VIII.

Cette fauſſe acuſation ménagée par *Arſinoé* n'eſt pas ſans habileté, mais elle eſt ſans nobleſſe & ſans tragique, & *Arſinoé* eſt plus baſſe encor que *Pruſias.* Pourquoi les petits moyens déplaiſent-ils, & que les grands crimes ſont tant d'effet? c'eſt que les uns inſpirent la terreur, les autres le mépris; c'eſt par la même raiſon qu'on aime à entendre parler d'un grand conquérant, plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a joué* met le comble à ce défaut. *T. VI. p. 347.*

Les vérités ſont fortes.] Ce ne ſont point ces vérités qui ſont fortes, c'eſt la préſence des rois qui eſt ſupoſée ici aſſez forte pour forcer la vérité de paraître. *ibid. l. 17.*

Que pour ſortir d'un cœur elles trouvent de portes.] On a déja dit que toute métaphore pour être bonne doit fournir un tableau à un peintre. Il eſt difficile de peindre des vérités qui ſortent

d'un cœur par plusieurs portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette piéce au courant de la plume. Il avait aquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impossibilité d'écrire élégamment. *T. VI. p.* 347. *l.* 18.

Bien voir ce que c'est. — *Devoir de la croyance contre des victoires.*] Le premier est trop familier, le second n'est pas exact. *ibid. l.* 25. *penult. & dern.*

Nous ne sommes qu'un sang.] Je crois que cette expression peut s'admettre, quoiqu'on ne dise pas *deux sangs. T. VI. p.* 348. *l.* 7.

A peine à le passer] n'est pas français; on dit dans le comique, *Je le passe pour honnête homme. ibid. l.* 9.

Et vous en avez moins à me croire assassine.] Je ne sais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire; il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage. *ibid. l.* 11.

Vous êtes peu du monde . . .

. . . . . .

Vous le traitez mon fils, & parlez en jeune homme.] Stile comique; mais le caractère d'*Attale* trop avili commence ici à se développer, & devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus foidement. La raison est, que l'intrigue est très froide, parce que personne n'est véritablement en danger. *ibid. l.* 31. *& dern.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

Arſinoé joüe préciſément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, & *Pruſias* celui du *malade qui croit ſa femme*. Très ſouvent des ſcènes tragiques ont le même fonds que des ſcènes de comédie; c'eſt alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le ſtile la faibleſſe du ſujet. On ne peut cacher entiérement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poëſie. Ainſi dans *Mitridate*, dans *Britannicus* &c. *T. VI. p.* 350.

SCENE II.

A ce preneur de villes.] C'eſt encor ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre ſur le même ton, & ne faire que repéter qu'il a pris des villes. *T. VI. p.* 351. *l.* 15.

Qui n'a que la vertu de ſon intelligence;] Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu. T. VI. p.* 352. *l.* 1.

S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.] *Fureurs d'une terreur* eſt un contreſens: *fureur* eſt le contraire de la *crainte. ibid. l.* 11.

Ne ſe répare point que par des flots de ſang.]

Point que, n'eſt pas français: il faut, *ne ſe répare que par des flots. T. VI. p. 353. l. 29.*

S'il met en ſûreté de telles calomnies.] L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles calomnies impunies.* On ne met point la calomnie en ſûreté, on l'enhardit par l'impunité. *ibid. l. dern.*

C'eſt être trop adroit, prince, & trop bien l'entendre.] Ce ton bourgeois rend encor le rôle d'*Arſinoé* plus bas & plus petit. L'acuſation d'un aſſaſſinat devait au moins jetter du tragique dans la piéce; mais il y produit à peine un faible intérêt de curioſité. *T. VI. p. 354. l. 9.*

Laiſſe là Métrobate, & ſonge à te défendre.] Ce diſcours eſt d'un prince imbécile; c'eſt préciſément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut ſavoir la vérité qu'en faiſant donner la queſtion à ces deux miſérables, & cette vérité qu'il néglige lui importe infiniment. *ibid. l. 11.*

M'en purger! moi, ſeigneur! vous ne le croyez pas.] Ce vers eſt beau, noble, convenable au caractère & à la ſituation; il fait voir tous les défauts précédens. *ibid. l. 14.*

Qu'un homme de ma ſorte.] *Un homme de ſa ſorte, qui un peu plus haut ſe porte, & à qui il faut un grand crime à tenter ſon devoir*, n'a pas un ſtile digne de ce beau vers,

M'en purger! moi, ſeigneur! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède*; mais il faut que la grandeur & la pureté du ſtile y répondent. *ibid. l. 15.*

Et c'eſt là proprement le partage des femmes.] Ce vers quoiqu'indirectement adreſſé à *Arſinoé*, n'eſt-il pas un trait un peu fort contre tout le ſexe? Quoique *Corneille* ait pris plaiſir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers & intéreſſans, on peut cependant remarquer qu'en général

tal il ne les ménage pas. *T. VI. p. 354. l. 28.*

A ce dernier moment la conscience presse.] Ces idées sont belles & justes; elles devraient être exprimées avec plus de force & d'élégance. *ibid. lig. 31.*

Et ces esprits légers, aprochant des abois.]. Cette expression *des abois*, qui par elle-même n'est pas noble, n'est plus d'usage aujourd'hui. *Un esprit léger qui aproche des abois* est une impropriété trop grande. *ibid. l. penult.*

Vous assuriez un sceptre à ma protection.] Le sens n'est pas assez clair; elle veut dire, *que ma protection assure le sceptre à mon fils. T. VI. p. 355. l. 16.*

Je n'aime point si mal que de ne vous pas suivre.] Cela n'est pas français; il falait, *je vous aime trop pour ne vous pas suivre*: ou plutôt, il ne falait pas exprimer ce sentiment qui est admirable quand il est vrai, & ridicule quand il est faux. *ibid. l. 21.*

Par mes derniers soupirs clorra ma destinée.] *Clore*, *clos*, n'est absolument point d'usage dans le stile tragique. L'intérêt devrait être pressant dans cette scène, & ne l'est pas. C'est que *Prusias* sur qui se fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme & un fils, ne dit rien d'intéressant; il est même encor avili. On voit que sa femme le trompe ridiculement, & que son fils le brave. On ne craint rien au fonds pour *Nicomède*; on méprise le roi, on hait la reine. *ibid. l. 30.*

Il sait tous les secrets du fameux Annibal.] *Il sait tous les secrets*, est une expression bien basse, pour signifier, *il est l'élève du grand Annibal, il a été formé par lui dans l'art de la guerre & de la politique. Arsinoé* parle avec trop d'ironie, & laisse peut-être trop voir sa haine,

dans le tems qu'elle veut la diſſimuler. *T. VI. p. 356. lig. 7.*

SCENE III.

Nicomède, en deux motss, ce déſordre me fâche.] Le mot *fâcher* eſt bien bourgeois. Ce vers comique & trivial jette du ridicule ſur le caractère de *Pruſias*, & fait trop apercevoir au ſpectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'eſt qu'une tracaſſerie. *ibid. l. 21.*

Et tâchons d'aſſurer la reine qui te craint.] Le mot *d'aſſurer* n'eſt pas français ici; il faut *de raſſurer*. On aſſure une vérité; on raſſure une ame intimidée. *ibid. l. 24.*

J'ai tendreſſe, j'ai paſſion.] Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendreſſe, j'ai de la paſſion*; & pour la nobleſſe & l'élégance, il faut un autre tour. *ibid. l. 25.*

Et que dois-je être? — Roi &c.] Ce morceau ſublime jetté dans cette comédie fait voir combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures piéces de *Corneille*. Ce vrai ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire aux eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne ſoit ſimple & noble. Rien de trop ni de trop peu. L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de paſſage qui l'emporte ſur celui-ci. Il falait que toute la piéce fût ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être no-

ble. *Nicomède* insulte ici un peu son père, mais *Prusias* le mérite. *T. VI. p. 357. l. 5. 7.*

Tu la préfères, lâche.]. *Prusias* ne doit point traiter son fils de lâche, ni lui dire qu'il est *indigne de vivre après cette infamie.* Il doit avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, & ce que ce prince lui explique bientôt après. *ibid. l. antepen.*

Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.] Quoique ce vers soit un peu prosaique, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures & fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personage qui les relève encor par sa situation. *T. VI. p. 358. lig. 12.*

SCENE IV.

Mais j'ai quelques amis qui sauront le gagner.] Autre ironie de *Flaminius. T. VI. p. 359. l. 8.*

Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné.] Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer *Nicomède* à Rome? elle paraît bizarre: *Flaminius* ne l'a point demandé; il n'en a jamais été question. *Prusias* est un peu comme les vieillards de comédie, qui prennent des résolutions outrées, quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de *Flaminius* son ennemi. *ibid. lig. 16.*

Va, va lui demander ta chère Laodice.] Autre

ironie qui eſt dans *Pruſias* le comble de la lâcheté & de l'aviliſſement. *T. VI. p. 359. l. 22.*

Rome ſait vos hauts faits, & déja vous adore.] Autre ironie auſſi froide que le mot *vous adore* eſt déplacé. *ibid. l. antepen.*

SCENE V.

L'occaſion fait un cœur différent.] *Faire* au lieu de *rendre* ne ſe dit plus. On n'écrit point, *Cela vous fait heureux*, mais, *cela vous rend heureux.* Cette remarque, ainſi que toutes celles purement grammaticales, ſont pour les étrangers principalement.

Cette ſcène eſt toute de politique, & par conſéquent très froide: quand on veut de la politique, il faut lire *Tacite*: quand on veut une tragédie, il faut lire *Phèdre.* Cette politique de *Flaminius* eſt d'ailleurs trop groſſiére. Il dit que Rome faiſait une injuſtice en procurant le royaume de *Laodice* au prince *Attale*, & que lui *Flaminius* s'était chargé de cette injuſtice; n'eſt-ce pas perdre tout ſon crédit? Quel ambaſſadeur a jamais dit, On m'a chargé d'être un fripon? Ces expreſſions, *ce n'eſt pas loi pour elle, reine comme elle eſt, à bien parler* &c., ne relévent pas cette ſcène. *T. VI. p. 360. l. 29.*

. . . . . *Dans le hazard*
Que l'on crut artifice ou force de ſa part.]

La plûpart de tous ces vers ſont des barbariſmes. Celui-ci en eſt un; il veut dire, Ce ſerait expoſer le ſénat à paſſer pour fourbe ou pour tyran. *T. VI. p. 362. l. 16. 17.*

Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.] Ce vers excellent eſt fait pour ſervir de maxime à jamais. *T. VI. p. 362. l. 24.*

Puiſqu'enfin ce jour vous doit faire connaître, &c.

Que le roi vous l'a dit, ſouvenez vous en bien.] Tâchons d'éviter ces phraſes louches & embaraſſées. *ibid. l. 32. & dern.*

SCENE VI.

Attale, était-ce ainſi que régnaient tes ancêtres ?] Dans ce monologue qui prépare le dénoüement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les ſentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même. Mais *Flaminius* lui a laiſſé très imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* ſans aimer *Attale*. Mais ſi *Flaminius* eſt un peu maladroit, *Attale* eſt un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, & cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris inſultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéreſſant. Mais le monologue plaît, parce qu'il eſt noble. Il eſt toujours déſagréable de voir un prince qui ne prend une réſolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a mépriſé. Je ne ſais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puiſé ces nobles ſentimens dans ſon caractère à la vûe des lâches intrigues qu'on faiſait (même en ſa faveur) contre ſon frère. *T. VI. p. 363. l. 3.*

Et comme ils font, faiſons,] eſt encor du ſtile comique. *ibid. l. dern.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Comme un moment l'allume.] On n'allume pas un tumulte. Il ſe fait dans la ville une ſédition imprévuë. C'eſt une machine qu'il n'eſt plus guères permis d'employer aujourd'hui, parce qu'elle eſt triviale, parce qu'elle n'eſt pas renfermée dans l'expoſition de la piéce, parce que n'étant pas née du ſujet elle eſt ſans art & ſans mérite. Cependant ſi cette ſédition eſt ſérieuſe, *Arſinoé* & ſon fils perdent leur tems à raiſonner ſur la puiſſance & ſur la politique des romains. *Arſinoé* lui dit froidement, *Vous me raviſſez d'avoir cette prudence.* Ce vers comique & les fautes de langue ne contribuent pas à embellir cette ſcène. *T. VI. p. 364. l. 6.*

SCENE II.

Cette ſcène paraît jetter un peu de ridicule ſur la reine. *Flaminius* vient l'avertir elle & ſon fils, qu'il n'eſt pas ſage de parler de toute autre choſe que d'une ſédition qui eſt à craindre, & lui cite de vieux exemples de l'hiſtoire de Rome. *T. VI. p. 366.*

SCENE III.

Ces mutins ont pour chefs les gens de Laodice.] Mais que veut *Laodice*? ſauver ſon amant? c'eſt le perdre. Il n'eſt point libre. Il eſt en la puiſſance du roi. *Laodice* en faiſant révolter le peuple en ſa faveur, le rend décidément criminel, & expoſe ſa vie & la ſienne, ſurtout dans une cour tiranique dont elle a dit; *Quiconque entre au palais porte ſa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente & peu réfléchie à une amante emportée par ſa paſſion, à une *Hermione*; mais ce n'eſt pas ainſi que *Corneille* a peint *Laodice.*

Les mutins n'entendent plus raiſon, dit *La Bruiére.* Dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encor vulgaire du tems de *Corneille*; il ne l'avait employé que dans *Héraclius.* On ne conſeillérait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui ſerait trop groſſier, s'il n'était relevé par de grandes beautés. *T. VI. p.* 367. *lig.* 7.

SCENE IV.

C'eſt une règle invariable, que quand on introduit des perſonages chargés d'un ſecret important, il faut que ce ſecret ſoit revélé; le public s'y atend; on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. *Arſinoé* a été menacée de la délation de ces priſonniers. *Arſinoé* a fait

acroire au roi que *Nicomède* les a ſubornés. Cet éclairciſſement eſt la choſe la plus importante, & il ne ſe fait point. C'eſt peut-être mal dénoüer cette intrigue que de faire maſſacrer ces deux hommes par le peuple. *T. VI. p. 367.*

Mais un deſſein formé ne tombe pas ainſi.] *Flaminius* preſſe toujours d'agir ; cependant le roi, la reine & le prince *Attale* reſtent dans la plus grande tranquilité. Cette inaction eſt extraordinaire, ſurtout de la part de la reine dont le caractère eſt remuant. N'a-t-elle pas tort d'être tranquile, & de ne pas craindre qu'on la traite comme *Métrobate & Zénon.* Le peuple ne les a déchirés que parce qu'il les a cru apoſtés par elle. Si on a tué ſes complices, elle doit trembler pour elle-même. Il eſt beau de préſenter au public une reine intrépide ; mais il faut qu'elle ſoit aſſez éclairée pour connaître ſon danger. *T. VI. p. 368. l. 10.*

SCENE V.

C'eſt l'ôtage de Rome & non plus votre fils.] Tout ce diſcours de *Flaminius* eſt une conſéquence de ſon caractère artificieux parfaitement ſoutenue. Mais remarquez que jamais des raiſonnemens politiques ne font un grand effet dans un cinquiéme acte, où tout doit être action ou ſentiment, où la terreur & la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs. *T. VI. p. 369. l. 20.*

Rien de vôtre part ne ſaurait me choquer.] On ſent aſſez que cette manière de parler eſt trop familière. Je paſſe pluſieurs termes déjà obſervés ailleurs. *ibid. l. penult.*

Amuſez-le du moins à débatre avec vous.] *Débatre* eſt un verbe réfléchi qui n'emporte point ſon action avec lui. Il en eſt ainſi de *plaindre*, *ſouvenir*; on dit, *ſe plaindre*, *ſe ſouvenir*, *ſe débatre*. Mais quand *débatre* eſt actif, il faut un ſujet, un objet, un régime. Nous avons *débatu* ce point; cette opinion fut *débatue*. *T. VI. p.* 370. *lig.* 9.

Pourront de toutes parts aider au ſtratagême.] Le roi & ſon épouſe, qui dans une ſituation ſi preſſante ont reſté ſi longtems paiſibles, ſe déterminent enfin à prendre un parti; mais il paraît que le lâche conſeil que donne *Arſinoé* eſt petit, indigne de la tragédie; & ſes expreſſions, *faire le ſurpris*, *le confus*, *ſi-tôt qu'il ſera jour*, & *fuïr vous & moi*, ſont d'un ſtile auſſi lâche que le conſeil. *ibid. l.* 19.

SCENE VI.

A votre ſtratagême en ajouter quelqu'autre.] Le projet que forme ſur le champ le prince *Attale* de délivrer ſon frère eſt noble, grand, & produit dans la dernière ſcène un très bel effet; mais la manière dont il l'annonce aux ſpectateurs ne tient-elle pas trop de la comédie? *T. VI. p.* 371. *l.* 13.

SCENE VII.

Le ciel ne m'a point fait l'ame plus violente.] Voici encore au 5e. acte, dans le moment où

l'action eſt la plus vive, une ſcène d'ironie, mais remplie de beaux vers. *Laodice* en qualité de chef de parti, au lieu de venir braver la reine ſous le frivole prétexte de la prendre ſous ſa protection, devrait veiller plus ſoigneuſement à la ſuite de la révolte & à la ſureté du prince qu'elle apelle ſon époux. Elle vient inutilement; elle n'a rien à dire à *Arſinoé*. Ces deux femmes ſe bravent ſans ſavoir en quel état ſont leurs affaires : mais les ſcènes de bravades réuſſiſſent preſque toujours au théatre. *T. VI. p. 372. l. 23.*

. . . . *Et faites bien ramer.*] Ironie, ou plutôt plaiſanterie, indigne de la nobleſſe tragique, ainſi que toutes celles qu'on a remarquées. *T. VI. p. 374. l. 17.*

. . . . *N'être roi qu'en peinture.*] Cette expreſſion eſt du grand nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop familières. *T. VI. p. 375. l. 7.*

SCENE VIII.

Dans les derniers malheurs nous ont précipités.] C'eſt dommage que la belle action d'*Attale* ne ſe préſente ici que ſous l'idée d'un menſonge & d'une ſupercherie. *Le prince eſt échapé* tient encor trop du comique. *ibid. l. 22. 23.*

Le malheureux Araſpe.] Je penſe qu'on doit rarement parler dans un 5e. acte de perſonages qui n'ont rien fait dans la piéce. *Araſpe* ſacrifié ici, n'eſt pas un objet aſſez important. *T. VI. p. 376. l. 1.*

SCENE IX.

Non, non, nous revenons l'un & l'autre en ces lieux.] *Corneille* dit lui-même dans son examen, qu'il avait d'abord fini sa piéce, sans faire revenir l'ambassadeur & le roi, qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une piéce tous les acteurs réunis. Il convient que ce retour avilit encor plus le caractère de *Prusias*, de même que celui de *Flaminius*, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemie. Cela prouve que le plan de cette tragédie était impraticable. *T. VI. p. 376. l. antepen.*

SCENE DERNIERE.

Je viens en bon sujet vous rendre le repos.] *Nicomède* toujours fier & dédaigneux, bravant toujours son père, sa marâtre & les romains, devient généreux, & même docile, dans le moment où ils veulent le perdre & où il se trouve leur maître. Cette grandeur d'ame réussit toujours; mais il ne doit pas dire qu'il adore les bontés d'*Arsinoé*. Quant au royaume qu'il offre de conquérir au prince *Attale*, cette promesse ne paraît-elle pas trop romanesque? & ne peut-on pas craindre que cette vanité ne fasse une opposition trop forte avec les discours nobles & sensés qui la précèdent? Au reste le retour de *Nicomède*

dut faire grand plaiſir aux ſpectateurs ; & je préſume qu'il en eût fait davantage, ſi ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie. *T. VI. p. 377. l. penult.*

Mais il m'a demandé mon diamant pour gage.] *Attale* parait ici bien prudent, & *Nicomède* bien peu curieux ; mais ſi ce moyen n'eſt pas digne de la tragédie, la ſituation n'en eſt pas moins belle. Il paraît ſeulement bien injuſte & bien odieux qu'*Attale* ait aſſaſſiné un officier du roi ſon père qui faiſait ſon devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action ſans la ſouiller par cette horreur ? *T. VI. p. 379. l. 1.*

Mais nous n'en voulons plus avec ces dures loix
Qu'elle jette toujours ſur la tête des rois.]

Jetter des loix ſur la tête. Cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de juſteſſe ; parce qu'on ne peut jetter une loi comme on jette de l'oprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas le mot *jetter* rapelle l'idée de quelque ſouillure dont on peut phiſiquement couvrir quelqu'un ; mais on ne peut couvrir un homme *d'une loi*. Je n'ai rien à dire de plus ſur la piéce de *Nicomède*. Il faut lire l'examen que l'auteur lui-même en a fait. *T. VI. p. 379. l. antepen.*

REMARQUES SUR PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS, *TRAGÉDIE.*

1659.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

CETTE piéce, comme on ſait, fut malheureuſe; elle ne put être repréſentée qu'une fois; le public fut juſte. *Corneille*, à la fin de l'examen de *Pertharite*, dit que les ſentimens en ſont *aſſez vifs & nobles*, & *les vers aſſez bien tournés*. Le reſpect pour la vérité, toujours plus fort que le reſpect pour *Corneille*, oblige d'avouer que les ſentimens ſont outrés, ou faibles, & rarement nobles; & que les vers, loin d'être bien tournés, ſont preſque tous d'une proſe comique rimée.

Dès la ſeconde ſcène *Eduige* dit à *Rodelinde*:

Je ne vous parle pas de votre Pertharite,
Mais il ſe pourra faire enfin qu'il reſſuſcite,
Qu'il rende à vos deſirs leur juſte poſſeſſeur;

Et c'eſt dont je vous donne avis en bonne ſœur.
. . . . . .
Vous êtes donc, madame, un grand exemple à ſuivre.
Pour vivre l'ame ſaine on n'a qu'à m'imiter;
Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

Les noms ſeuls des héros de cette piéce révoltent; c'eſt une *Eduige*, un *Grimoald*, un *Unulphe*. L'auteur de *Childebrant* ne choiſit pas plus mal ſon ſujet & ſon héros.

Il eſt peut-être utile pour l'avancement de l'eſprit humain, & pour celui de l'art théatral, de rechercher comment *Corneille*, qui devait s'élever toujours après ſes belles piéces, qui connaiſſait le théatre, c'eſt-à-dire, le cœur humain, qui était plein de la lecture des anciens, & dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant ſi bas, qu'on ne peut ſuporter ni la conduite, ni les ſentimens, ni la diction de pluſieurs de ſes dernières piéces. N'eſt-ce point qu'ayant aquis un grand nom, & ne poſſédant pas une fortune digne de ſon mérite, il fut for-

cé ſouvent de travailler avec trop de hâte : *Conatibus obſtat res angusta domi.* Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé & ſévère ; il avait contracté une malheureuſe habitude de ſe permettre tout, & de parler mal ſa langue. Il ne ſavait pas, comme *Racine*, ſacrifier de beaux vers, & des ſcènes entières.

Les piéces précédentes de *Nicomède*, & de *Don Sanche d'Aragon*, n'avaient pas eu un brillant ſuccès : cette décadence devait l'avertir de faire de nouveaux efforts ; mais il ſe repoſait ſur ſa réputation ; ſa gloire nuiſait à ſon génie ; il ſe voyait ſans rival ; on ne citait que lui ; on ne connaiſſait que lui. Il lui arriva la même choſe qu'à *Lulli*, qui ayant excellé dans la muſique de déclamation, à l'aide de l'inimitable *Quinault*, fut très-faible, & ſe négligea ſouvent dans preſque tout le reſte ; manquant de rival comme *Corneille*, il ne fit point d'efforts pour ſe ſurpaſſer lui-même. Ses contemporains ne connaiſſaient pas ſa faibleſſe ; il a falu que longtems après il ſoit venu un

homme ſupérieur, pour que les français, qui ne jugent des arts que par comparaiſon, ſentiſſent combien la plûpart des airs détachés & des ſimphonies de *Lulli* ont de faibleſſe.

Ce ſerait à regret que j'imprimerais la piéce de *Pertharite*, ſi je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'*Andromaque*.

Serait-il poſſible que ce *Perthærite* fût en quelque façon le père de la tragédie patétique, élégante & forte d'*Andromaque?* piéce admirable, à quelques ſcènes de coquetterie près, dont le vice même eſt déguiſé par le charme d'une poéſie parfaite, & par l'uſage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue françaiſe!

L'excellent *Racine* donna ſon *Andromaque* en 1668., neuf ans après *Pertharite*. Le lecteur peut conſulter le commentaire le ſur ſecond acte; il y trouvera toute la diſpoſition de la tragédie d'*Andromaque*, & même la plûpart des ſentimens que *Racine* a mis en œuvre avec tant de ſupériorité,

il verra comment d'un ſujet manqué, & qui paraît très mauvais, on peut tirer les plus grandes beautés, quand on ſait les mettre à leur place.

C'eſt le ſeul commentaire qu'on fera ſur la piéce infortunée de *Pertharite*. Les amateurs & les auteurs ajouteront aiſément leurs propres réflexions, au peu que nous dirons ſur cet honneur ſingulier qu'eut *Pertharite* de produire les plus beaux morceaux d'*Andromaque*.

REMARQUES SUR PERTHARITE, *TRAGÉDIE.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

JE l'ai dit à mon traître, & je vous le redis.] Il me parait prouvé que *Racine* a puisé toute l'ordonnance de sa tragédie d'*Andromaque* dans ce second acte de *Pertharite*. Dès la première scène vous voyez *Eduige* qui est avec son *Garibalde*, précisément dans la même situation qu'*Hermione* avec *Oreste*. Elle est abandonnée par un *Grimoald*, comme *Hermione* par *Pirrhus*; & si *Grimoald* aime sa prisonnière *Rodelinde*, *Pirrhus* aime *Andromaque* sa captive. Vous voyez qu'*Eduige* dit à *Garibalde* les mêmes choses qu'*Hermione* dit à *Oreste*; elle a des ardens souhaits de voir punir le change de *Grimoald*, elle assure sa

conquête à ſon vengeur ; il faut ſervir ſa haine pour venger ſon amour ; c'eſt ainſi qu'*Hermione* dit à Oreſte :

Vengez-moi, je crois tout,
Qu'Hermione eſt le prix d'un tyran oprimé,
Que je le hais — enfin que je l'aimai.

Oreſte en un autre endroit, dit à *Hermione* tout ce que dit ici *Garibalde* à *Eduige*.

Le cœur eſt pour Pirrhus, & les vœux pour Oreſte ;
Et vous le haïſſez ! avouez-le, madame,
L'amour n'eſt pas un feu qu'on renferme en ſon ame ;
Tout nous trahit, la voix, le ſilence, les yeux,
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Hermione parle abſolument comme *Eduige*, quand elle dit :

Mais cependant ce jour il épouſe Andromaque.....
Seigneur, je le vois bien, votre ame prévenue
Répand ſur mes diſcours le poiſon qui la tue.

Enfin, l'intention d'*Eduige* eſt que *Garibalde* la ſerve en détachant le parjure *Grimoald* de ſa rivale *Rodelinde* ; & *Hermione* veut qu'*Oreſte* en demandant *Aſtianax*, dégage *Pirrhus* de ſon amour pour *Andromaque*. Voyez avec atention la ſcène cinquiéme du ſecond acte, vous trouverez une reſſemblance non moins marquée entre *Andromaque* & *Rodelinde*. *T. VII. p. 32. l. 4.*

SCENE V.

La vertu doit régner dans un ſi grand projet, &c.] *Andromaque* dit à *Pirrhus* :

Seigneur, que faites-vous, & que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un ſi grand cœur montre tant de faibleſſe,
Et qu'un deſſein ſi beau, ſi grand, ſi généreux,

Paſſe pour le tranſport d'un eſprit amoureux ?
Non, non, d'un ennemi reſpecter la miſère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à ſa mère,
De cent peuples pour lui combatre la rigueur,
Sans me faire payer ſon ſalut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un aſile;
Seigneur, voilà des ſoins dignes du fils d'Achille.

On reconnaît dans *Racine* la même idée, les mêmes nuances que dans *Corneille*; mais avec cette douceur, cette molleſſe, cette ſenſibilité, & cet heureux choix de mots qui porte l'atendriſſement dans l'ame.

Grimoald dit à *Rodelinde* :

Vous la craindrez peut-être en quelque autre perſonne.

Grimoald entend par là le fils de *Rodelinde*, & il veut punir par la mort du fils les mépris de la mère; c'eſt ce qui ſe dévelope au troiſiéme acte. Ainſi *Pirrhus* menace toujours *Andromaque* d'immoler *Aſtianax*, ſi elle ne ſe rend à ſes déſirs : on ne peut voir une reſſemblance plus entière; mais c'eſt la reſſemblance d'un tableau de *Raphaël* à une eſquiſſe groſſiérement deſſinée.

Songez-y bien, il faut déſormais que mon cœur,
S'il n'aime avec tranſport, haïſſe avec fureur;
Je n'épargnerai rien dans ma juſte colère;
Le fils me répondra du mépris de la mère.
T. VII. p. 42. l. 16.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Il y va de ſa vie &c.] Ces vers forment abſolument la même ſituation que celle d'*Andromaque*. Il eſt évident que *Racine* a tiré ſon or de cette fange. Mais ce que *Racine* n'eût jamais fait, *Corneille* introduit *Rodelinde* propoſant à *Grimoald* d'égorger le fils qu'elle a de ſon mari vaincu par ce même *Grimoald*; elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime, & cela dans l'eſpérance de rendre *Grimoald* odieux à ſes peuples. Cette ſeule atrocité abſurde aurait ſufi pour faire tomber une piéce d'ailleurs paſſablement faite; mais le rôle du mari de *Rodelinde* eſt ſi révoltant, & ſi ennuieux à la fois, & tout le reſte eſt ſi mal inventé, ſi mal conduit, & ſi mal écrit, qu'il eſt inutile de remarquer un défaut dans une piéce qui n'eſt remplie que de défauts. Mais, me dira-t-on, vous faites un commentaire ſur *Corneille*, & vous remarquez ſes fautes! & vous l'apellez grand homme, & vous ne le montrez que petit quand il eſt en concurrence avec *Racine*!

Je répons qu'il eſt grand homme dans *Cinna*, & non dans *Pertharite*, & dans ſes autres mauvaiſes piéces; je répons qu'un commentaire n'eſt pas un panégyrique, mais un examen de la vérité; & qui ne ſait pas réprouver le mauvais, n'eſt pas digne de ſentir le bon.

On peut encor me dire, Vous faites ici de *Racine* un plagiaire, qui a pillé dans *Corneille* les plus beaux endroits d'*Andromaque*; point du tout. Le plagiaire eſt celui qui donne pour ſon ouvrage ce qui apartient à un autre : mais ſi *Phidias* eût fait ſon *Jupiter Olimpien* de quelque ſtatue informe d'un autre ſculpteur, il aurait été créateur, & non plagiaire. *T. VII. p. 46. l. 9.*

REMAR-

REMARQUES SUR ŒDIPE, TRAGÉDIE.

EPITAPHE

Sur la mort de Damoiſelle Eliſabeth Ranquet, femme de Monſieur du Chevreul, Ecuyer, Seigneur d'Eſturville. *

SONNET.

NE verſe point de pleurs ſur cette ſépulture,
Paſſant, ce lit funébre eſt un lit précieux,
Où git d'un corps tout pur la cendre toute pure;
Mais le zèle du cœur vit encor en ces lieux.

Avant que de payer le droit à la nature,

* On trouve cette épitaphe dans la vie de cette béate, imprimée à Paris pour la première fois en 1655. & pour la ſeconde fois en 1660. chez *Charles Savreux.*

Ce ſonnet fut imprimé avec *Oedipe* dans la première édition de cette tragédie, je ne ſais pas pourquoi.

Son ame s'élevant au-delà de ſes yeux ;
Avait au Créateur uni la créature,
Et marchant ſur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont ſenti
ſa richeſſe.
L'humilité, la peine étaient ſon allégreſſe ;
Et ſon dernier ſoupir fut un ſoupir d'amour.
Paſſant, qu'à ſon exemple un beau feu te
tranſporte ;
Et loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt
de la ſorte.

REMARQUES

Sur les vers préſentés à Mr. Fouquet.

CEs vers ſont imprimés à la tête de l'*Oedipe*, Paris 1657. in-12. Ce fut Monſieur *Fouquet* qui engagea *Corneille* à faire cette tragédie. „ Si „ le public (dit ce grand poëte) a reçu quel- „ que ſatisfaction de ce poëme, & s'il en reçoit „ encore de ceux de cette nature & de ma fa- „ çon, qui pourront le ſuivre, c'eſt à lui qu'il „ en doit imputer le tout, puiſque ſans ſes com- „ mandemens je n'aurais jamais fait l'*Oedipe*. " Dans l'avis au lecteur qui eſt à la tête de la tragédie, de l'édition que j'ai indiquée au commencement de cette note. *T. VII. p.* 93.

Laiſſe aller ton eſſor juſqu'à ce grand génie.] Ce grand génie n'était pas *Nicolas Fouquet*, c'était *Pierre Corneille*, malgré *Pertharite* & malgré quelques piéces aſſez faibles, & malgré *Oedipe* même. *ibid. l.* 7.

De ton âge importun la timide faibleſſe.] Il avait 56 ans; c'était l'âge où *Milton* faiſait ſon poëme épique. *ibid. l.* 11.

Qui mutine ton cœur contre le ſiécle ingrat.] Il eût dû dire que le peu de juſtice qu'on lui avait rendu l'avait dégouté. *Ploravere ſuis non reſpondere favorem, Speratum meritis* : mais le dégout d'un poëte n'eſt pas une raiſon d'état. *ibid. l.* 14.

Paroles pour paroles.] Il ſe plaint qu'ayant trafiqué de la parole on ne lui a donné que des louanges. *Boileau* a dit bien plus noblement:

Apollon ne promet qu'un nom & des lauriers &c. *T. VII. p. 93. l. 16.*

Et le ſtérile honneur d'un éloge impuiſſant &c.] Il ſe plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à ſa fortune. „ Mais à préſent que le „ grand *Fouquet* héros magnanime répand l'éclat „ de ſa propre bonté ſur l'endurciſſement de l'oi„ ſiveté de l'auteur, il lui ſerait honteux d'af„ fermir ſon ſilence contre cette douce violence. " Que dire ſur de tels vers? plaindre la faibleſſe de l'eſprit humain, & admirer les beaux morceaux de *Cinna. ibid. l. 17.*

Que tes regards benins &c.] On eſt fâché des *regards benins*, & de la *claire viſion*, & que dans le tems qu'il fait de ſi étranges vers, il diſe qu'il ſe ſent encor la main qui crayonna l'ame du grand *Pompée. T. VII. p. 94. l. 10.*

Quelque nom favori &c.] Il eût falu que ces noms favoris euſſent été célébrés par des vers tels que ceux des *Horaces* & de *Cinna. ibid. l. 21.*

N'atens pas toutefois que j'oſe m'enhardir &c.] On eſt bien plus fâché encor qu'un homme tel que *Corneille* n'oſe s'enhardir *juſqu'à aplaudir* un autre homme, & que la *plus vaſte étendue* du cœur d'un procureur général de Paris, *ne puiſſe être vue d'une ſeule vue;* il eût mieux valu, à mon avis, pour l'auteur de *Cinna*, vivre à Rouen avec du pain bis & de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un ſujet du roi, & de lui faire de ſi mauvais vers pour ſon argent. On ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais proſtituer ainſi leurs talens. On n'eſt pas toujours le maître de ſa fortune, mais on l'eſt toujours de faire reſpecter ſa médiocrité, & même ſa pauvreté. *ibid. l. 33.*

REMARQUES

Sur l'Avis au Lecteur.

Cette éloquente description réussirait sans doute beaucoup, si elle était de ce stile mâle & terrible; & en même tems pur & exact, qui caractérise *Sophocle*. Je ne sais même si aujourd'hui que la scène est libre, & dégagée de tout ce qui la défigurait, on ne pourait pas faire paraître *Oedipe* tout sanglant, comme il parut sur le théatre d'Athènes. La disposition des lumières, *Oedipe* ne paraissant que dans l'enfoncement pour ne pas trop ofenser les yeux, beaucoup de patétique dans l'acteur, & peu de déclamation dans l'auteur, les cris de *Jocaste*, & les douleurs de tous les Thébains, pouraient former un spectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle* a orné son *Oedipe*, feraient sans doute le même effet que les autres parties du poëme firent dans Athènes. Mais du tems de *Corneille*, nos jeux de paume étroits, dans lesquels on représentait ses piéces, les vêtemens ridicules des acteurs, la décoration aussi mal entendue que ces vêtemens, excluaient la magnificence d'un spectacle véritable, & réduisaient la tragédie à de simples conversations, que *Corneille* anima quelquefois par le feu de son génie. *T. VII. p. 99. l. 4.*

Ouvrage de deux mois.—] Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, & qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle viteſſe.

Il ſemble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuiſier. N'oublions pas ici de faire ſentir une grande vérité; *Fouquet* n'eſt plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, & qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le ſiécle de *Louis XIV*. L'auteur de *Cinna*, au contraire, ſera connu à jamais de toutes les nations, & le ſera même, malgré ſes derniéres piéces, & malgré ſes vers à *Fouquet*. *T. VII. p.* 101. *l.* 1.

REMARQUES SUR ŒDIPE, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

LA gloire d'obéïr &c.] Jamais la malheureuſe habitude de tous les auteurs français de mettre ſur le théatre des converſations amoureuſes, & de rimer les phraſes des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débuter dans la tragédie d'*Oedipe*, par faire dire à *Théſée* qu'il eſt un fidèle amant, mais qu'il ſera un rebelle aux ordres de ſa maîtreſſe, ſi elle lui ordonne de ſe ſéparer d'elle. *T. VII. p.* 103. *lig.* 10.

L'abſence aux vrais amans.] On ne revient point de ſa ſurpriſe, à cette abſence qui eſt pour les vrais amans pire que la peſte. On ne peut con-

cevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens oférent les dire. *T. VII. p.* 103. *l.* 14.

Ce péril douteux,] c'eſt la peſte; *ce mal certain*, c'eſt l'abſence de l'objet aimé. *ibid. l.* 16.

De la perſonne aimée.] C'eſt aſſez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette ſcène eſt une conteſtation entre deux amans, qui reſſemble aux converſations de *Clélie*; rien ne ſerait plus froid, même dans un ſujet galant, à plus forte raiſon dans le ſujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la néceſſité où étaient les auteurs d'introduire toujours l'amour dans leurs piéces, que cet épiſode de *Théſée* & de *Dircé*, dont *Corneille* même a le malheur de s'aplaudir dans ſon examen d'*Oedipe*?

Les fautes contre la langue, contre l'élégance, contre l'harmonie, ſont à peu près les mêmes que dans les piéces précédentes. On n'en parlera pas. *T. VII. p.* 104. *l.* 14.

SCENE III.

Théſée qui fait voir *un beau feu dans ſon ſein*, & qui s'apelle *amant miſérable*; *Oedipe* qui devine qu'un intérêt d'amour retient *Théſée* au milieu de la peſte; l'ofre d'une fille, la demande d'une autre fille; l'aveu qu'*Antigone* eſt *parfaite*, *Iſmène admirable*, & que *Dircé* n'a rien de *comparable*; en un mot, ce ſtile d'un froid comique qui revient toujours, ces ironies, ces diſſertations

ſur l'amour galant, tant de petiteſſes groſſiéres dans un ſujet ſi ſublime, font voir évidemment que la rouille de notre barbarie n'était pas encor enlevée, malgré tous les efforts que *Corneille* avait faits dans les belles ſcènes de *Cinna* & d'*Horace*. Le ſujet d'*Oedipe* demandait le ſtile d'*Athalie*; & celui dont *Corneille* s'eſt ſervi n'eſt pas à beaucoup près auſſi noble que celui du *Miſantrope*. Cependant *Corneille* avait montré dans pluſieurs ſcènes de *Pompée*, qu'il ſavait orner ſes vers de toute la magnificence de la poëſie. Le ſujet d'*Oedipe* n'eſt pas moins poëtique que celui de *Pompée*; pourquoi donc le langage eſt-il dans *Oedipe* ſi opoſé au ſujet? *Corneille* s'était trop acoutumé à ce ſtile familier, à ce ton de diſſertation. Tous ſes perſonnages, dans preſque tous ſes ouvrages, raiſonnent ſur l'amour, & ſur la politique. C'eſt non-ſeulement l'opoſé de la tragédie, mais de toute poëſie; car la poëſie n'eſt guéres que peinture, ſentiment & imagination. Les raiſonemens ſont néceſſaires dans une tragédie, quand on délibére ſur un grand intérêt d'état; il faut ſeulement qu'alors celui qui raiſonne ne tienne point du ſophiſte; mais des raiſonemens ſur l'amour ſont partout hors de ſaiſon.

L'abbé *d'Aubignac* écrivit contre l'*Oedipe* de *Corneille*; il y reprend pluſieurs fautes avec leſquelles une piéce pourait être admirable, fautes de bienſéance, duplicité d'action, violation des régles. *D'Aubignac* n'en ſavait pas aſſez pour voir que la principale faute eſt d'être froid dans un ſujet intéreſſant, & rempant dans un ſujet ſublime. *T. VII. p.* 108. *l.* 9.

SCENE IV.

Oedipe raconte l'hiſtoire du Sphinx à un confident qui doit en être inſtruit; c'eſt un défaut très commun, & très difficile à éviter. Ce récit a de la force & des beautés: on l'écoutait avec plaiſir, parce que tout ce qui forme un tableau plaît toujours plus que les conteſtations qui ne ſont pas ſublimes, & que l'amour qui n'eſt pas atendriſſant. *T. VII. p.* 111.

SCENE V.

Jocaſte raiſonne ſur l'amour de *Dircé*, ſur lequel *Théſée* n'a déja raiſonné que trop. Elle dit que *Dircé* eſt amante à bon titre, & princeſſe aviſée. Prenez cette ſcène iſolée, on ne devinera jamais que c'eſt là le ſujet d'*Oedipe*. *T. VII. p.* 113.

SCENE VI.

Cette ſcène parait la plus mauvaiſe de toutes, parce qu'elle détruit le grand intérêt de la piéce; & cet intérêt eſt détrujt, parce que le malheur, & le danger public dont il s'agit, ne

ſont préſentés qu'en épiſodes, & comme une afaire preſque oubliée. C'eſt qu'il n'a été queſtion, juſqu'ici, que du mariage de *Dircé*; c'eſt qu'au lieu de ce tableau ſi grand & ſi touchant de *Sophocle*, c'eſt un confident qui vient aporter froidement des nouvelles, c'eſt qu'*Oedipe* cherche une raiſon du couroux du ciel, laquelle n'eſt pas la vraie raiſon; c'eſt qu'enfin, dans ce premier acte de tragédie, il n'y a pas quatre vers tragiques. *T. VII. p.* 116.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

TOutes les fois que dans un ſujet patétique & terrible, fondé ſur ce que la religion a de plus auguſte & de plus effrayant, vous introduirez un intérêt d'état, cet intérêt ſi puiſſant ailleurs devient alors petit & faible. Si au milieu d'un intérêt d'état, d'une conſpiration, ou d'une grande intrigue politique qui atache l'ame, (ſupoſé qu'une intrigue politique puiſſe atacher) ſi, dis-je, vous faites entrer la terreur, & le ſublime tiré de la religion ou de la fable, dans ces ſujets ce ſublime déplacé perd toute ſa grandeur, & n'eſt plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'eſprit du but principal. Si vous traitez *Iphigénie*, ou *Electre*, ou *Pélope*, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre ſujet eſt un intérêt d'état, un droit au trône diſputé, une conjuration découverte, n'allez pas y méler les dieux, les autels, les oracles, les ſacrifices, les prophéties. *Non erat his locus.*

S'agit-il de la guerre & de la paix? raiſonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la deſtinée ou la vengeance céleſte envoyent ſur la terre? effrayez, touchez, pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux? faites répandre des larmes. Ici *Dircé* brave *Oedipe*, & l'avilit; défaut trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies,

dans lesquelles on voit presque toujours des femmes parler arrogamment à ceux dont elles dépendent, & traiter les empereurs, les rois, les vainqueurs comme des domestiques dont on serait mécontent.

Cette longue scène ne finit que par un petit ressouvenir du sujet de la piéce ; *mais il faut aller voir ce qu'a fait Tirésie.* Ce n'est donc que par occasion qu'on dit un mot de la seule chose dont on aurait dû parler. *T. VII. p.* 118.

SCENE II.

Sa politique, politique nouvelle, politique partout.] Je n'insiste pas sur le comique de cette répétition & de ce tour ; mais il faut remarquer que toute femme passionée qui parle de politique, est toujours très froide, & que l'amour de *Dircé*, dans de telles circonstances, est plus froid encore. *T. VII. p.* 122. *l. antepen.* & *p.* 123. *l.* 5. & 10.

SCENE III.

Aprehender pour lui c'est lui faire une injure.] Ce vers seul suffirait pour faire un grand tort à la piéce, pour en bannir tout intérêt. Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un personage qui doit attirer sur lui la compassion ; c'est manquer à la premiére régle. Je ne remarque point

dans cette piéce les fautes de langage, elles ſont à peu près les mêmes que dans les piéces précédentes. *Corneille* n'écrivit preſque jamais purement. La langue françaiſe ne ſe perfectionna que lorſque *Corneille* ayant déja donné pluſieurs piéces, s'était formé un ſtile dont il ne pouvait plus ſe défaire.

Mais voici une obſervation plus importante. *Dircé* ſe croit deſtinée pour victime, elle ſe prépare généreuſement à mourir; c'eſt une ſituation très belle, très touchante par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet? pourquoi ennuie-t-elle? C'eſt qu'elle n'eſt point préparée, c'eſt que *Dircé* a déja révolté les ſpectateurs par ſon caractère, c'eſt qu'enfin on ſent bien que ce péril n'eſt pas véritable. *T. VII. p.* 124. *l. dern.*

SCENE IV.

Cette ſcène devrait encor échaufer le ſpectateur, & elle le glace. Rien de plus atendriſſant que deux amans dont l'un va mourir; rien de plus inſipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ſes perſonages aimables & intéreſſans. *T. VII. p.* 128.

ACTE

ACTE III.

SCENE IV.

JE ne dirai rien des scènes précédentes qui ont les mêmes défauts que celles des deux premiers actes. C'est ici que commence la piéce. Le spectateur est remué dès les premiers vers que dit *Oedipe*. Cela seul fait voir combien *d'Aubignac* était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il soutient que le sujet d'*Oedipe* ne peut intéresser, & dès les premiers vers où ce sujet est traité, il intéresse malgré le froid de tout ce qui précède. *T. VII. p.* 141.

Un bruit court depuis peu.] *Oedipe* devrait donc en avoir déja parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le sang innocent de cet enfant, qui était la cause des malheurs de Thèbes. *T. VII. p.* 142. *lig.* 16.

Le devin Tirésie.] Quelle différence entre ce froid récit de la consultation, & les terribles prédictions que fait *Tirésie* dans *Sophocle*? Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce *Tirésie* sur le théatre de Paris? J'ose croire que si on avait eu du tems de *Corneille* un théatre tel que nous l'avons depuis trois ans, grace à la générosité éclairée de M. le comte de *Lauraguais*, le grand *Corneille* n'eût pas hésité à produire *Tirésie* sur la scène, à imiter le dialogue admirable de *Sophocle*. On eût connu alors la raison pour laquelle

les arrêts des dieux veulent qu'*Oedipe* se prive lui-même de la vuë, c'eſt qu'il a reproché à l'interprète des dieux ſon aveuglement. Je ſais bien qu'à la farce, dite Italienne, on repréſenterait *Tirésie* habillé en quinze-vingt, une taſſe à la main, & que cela divertirait la populace; mais ceux *quibus eſt equus & pater & res*, aplaudiraient à une belle imitation de *Sophocle*. Si ce ſujet n'a jamais été traité parmi nous comme il a dû l'être, acuſons-en la conſtruction malheureuſe de nos théatres, autant que notre habitude mépriſable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les ſujets qui excluent tout amour. *T. VII. p.* 142. *l. antepen.*

SCENE V.

Cette ſcène de *Jocaſte* & de *Théſée* détruit l'intérêt qu'*Oedipe* commençait d'inſpirer. Le ſpectateur voit trop bien que *Théſée* n'eſt pas le fils de *Jocaſte*. On connait trop l'hiſtoire de *Théſée*, on aperçoit trop aiſément l'inutilité de cet artifice. *T. VII. p.* 144.

Quoi! la néceſſité des vertus & des vices &c.] Ce morceau contribua beaucoup au ſuccès de la piéce. Les diſputes ſur le libre arbitre agitaient alors les eſprits. Cette tirade de *Théſée*, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du tems, & plus d'un amateur la ſait encor par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expreſſions impropres, comme, *un bras qui précipite*

d'enhaut la volonté, rendre aux actions leur peine, enfoncer un œil dans un abîme; mais le beau prédomine.

Ce couplet même n'eſt pas une déclamation étrangère au ſujet, au contraire, des réflexions ſur la fatalité ne peuvent être mieux placées que dans l'hiſtoire d'*Oedipe*. Il eſt vrai que *Théſée* condamne ici les dieux qui ont prédeſtiné *Oedipe* au parricide & à l'inceſte.

Il y aurait de plus belles choſes à dire pour l'opinion contraire à celle de *Théſée*. Les idées de la toute-puiſſance divine, l'infléxibilité du deſtin, le portrait de la faibleſſe des vils mortels, auraient fourni des images fortes & terribles. Il y en a quelques-unes dans *Sophocle*. *T. VII. p.* 147. *l.* 16.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

TOut retombe ici dans la langueur. Ce n'eſt plus ce *Théſée* qui croyait être fils de *Laïus*; il avoüe que tout cela n'eſt qu'un ſtratagême. Ces malheureuſes fineſſes détournent l'eſprit de l'objet principal. On ne s'intéreſſe plus à rien. Les grandes idées du ſalut public, de la découverte du meurtrier de *Laïus*, de la deſtinée d'*Oedipe*, des crimes involontaires auxquels il ne peut échaper, ſont toutes diſſipées; à peine a-t-il atiré ſur lui l'atention; il ne peut plus ſe reſſaiſir du cœur des ſpectateurs, qui l'ont oublié. *Corneille* a voulu intriguer ce qu'il falait laiſſer dans ſa ſimplicité majeſtueuſe: tout eſt perdu dès ce moment. *T. VII. p.* 149.

SCENE II.

Il ſemble qu'alors on ſe fit un mérite de s'écarter de la noble ſimplicité des anciens, & ſurtout de leur patétique. *Jocaſte* vient ici conter froidement une hiſtoire, ſans faire paraître aucune de ces terribles inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un paſſant inconnu qui ſe chargea d'élever ſon fils, ſans demander qui était

cet enfant, & sans vouloir le savoir; une Phédime savait qui était cet enfant, mais elle est morte de la peste; *ainsi*, dit-elle, *vous pouvez l'être, & ne le pas être.* Tout cela est discuté comme s'il s'agissait d'un procès; nulle tendresse de mère, nulle crainte, nul retour sur soi-même. Il ne faut pas s'étonner si on ne peut plus jouer cette piéce. *T. VII. p.* 152.

SCENE III.

Mais si je vous nommais quelque personne chère.] Ce tour que prend *Phorbas* suffirait pour ôter à la piéce tout son tragique. Il semble que *Phorbas* fasse une plaisanterie; *si je vous nommais quelqu'un à qui vous vous intéressez, que diriez-vous?* C'est là le discours d'un homme qui raille, qui veut embarrasser ceux auxquels il parle, & rien n'est plus indécent dans un subalterne. *T. VII. p.* 156. *l.* 25.

SCENE IV.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène qui est si tragique dans *Sophocle*, est tout le contraire dans l'auteur français; non-seulement le langage est bas. *Il y pourrait avoir entre quinze ou vingt ans. C'est un de mes brigands, ce furent brigands.* Un des suivans de *Laïus* qui était louche, *Laïus* chauve sur le devant, & mêlé sur le der-

rière. Mais les discours de *Théſée*, & une eſpéce de défi entre *Oedipe* & *Théſée*, achévent de tout gâter. *T. VII. p.* 157.

SCENE V.

La ſcène précédente, qui devait porter l'*éfroi* & la douleur dans l'ame, étant très-froide, porte ſa glace ſur celle-ci, qui par elle-même eſt auſſi froide que l'autre. *Oedipe* au lieu de ſe livrer à ſa douleur, & à l'horreur de ſon état, prodigue des antithèſes ſur *le vivant* & ſur *le mort*. *Jocaſte* raiſonne au lieu d'être acablée. Quelle eſt la ſource d'un ſi grand défaut? C'eſt qu'en effet le caractère de *Corneille* le portait à la diſſertation. C'eſt qu'il avait le talent de nouer une intrigue adroite, mais non intéreſſante; il abandonna trop ſouvent le patétique, qui doit être l'ame de la tragédie. *T. VII. p.* 160.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

QUel eſt le lecteur qui ne ſente pas combien ce terrible ſujet eſt affaibli dans toutes les ſcènes? J'avoüe que la diction vicieuſe, obſcure, ſans chaleur, ſans patétique, contribue beaucoup aux vices de la piéce. Mais la malheureuſe intrigue de *Théſée* & de *Dircé*, introduite pour remplir les vuides, eſt ce qui tuë la piéce. Peut-on ſoufrir que dans des momens deſtinés à la plus grande terreur, *Oedipe* parle froidement de ſe batre en duel demain avec *Théſée*? Un duel chez des grecs! & dans le ſujet d'*Oedipe*! *T. VII. p.* 165.

SCENE III.

Ces ſcènes ſont beaucoup plus intéreſſantes que les autres, parce qu'elles ſont uniquement priſes du ſujet. On n'y differte point, on n'y cherche point à étaler des raiſons & des traits ingénieux; tout eſt naturel. Mais il y manque ces grands mouvemens de terreur & de pitié qu'on atend d'une ſi affreuſe ſituation. Cette tragédie péche par toutes les choſes qu'on y a introduites, & par celles qui lui manquent. *T. VII. p.* 167.

SCENE VII.

Le ſpectateur qui était ému ceſſe ici de Pêtre. *Oedipe* qui raiſonne avec *Dircé* de l'amour de cette princeſſe pour *Théſée*, fait oublier ſes malheurs ; il romt le fil de l'intérêt. *Dircé* eſt ſi étrangère à l'avanture d'*Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraît, elle fait beaucoup plus de tort à la piéce que l'infante n'en fait à la tragédie du *Cid*, & *Livie* à *Cinna* ; car on peut retrancher *Livie* & l'infante, & on ne peut retrancher *Dircé* & *Théſée*, qui ſont malheureuſement des acteurs principaux.

Il reſte une réflexion à faire ſur la tragédie d'*Oedipe*. C'eſt, ſans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité, quoiqu'il y ait de grands défauts. Toutes les nations éclairées ſe ſont réunies à l'admirer, en convenant des fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce ſujet n'a-t-il pû être traité avec un plein ſuccès chez aucune de ces nations ? Ce n'eſt pas certainement qu'il ne ſoit très-tragique. Quelques perſonnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéreſſer aux crimes involontaires d'*Oedipe*, & que ſon châtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion eſt démentie par l'expérience : car tout ce qui a été imité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'*Oedipe*, a toujours réuſſi parmi nous ; & tout ce qu'on a mélé d'étranger à ce ſujet a été condamné. Il faut donc conclure qu'il falait traiter *Oedipe* dans toute la ſimplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ? C'eſt que nos piéces en cinq actes, dénués de chœurs,

ne

ne peuvent être conduites jusqu'au dernier acte sans des secours étrangers au sujet. Nous les chargeons d'épisodes, & nous les étoufons; cela s'apelle du remplissage. On veut une tragédie qui dure deux heures, il faudrait qu'elle durât moins, & qu'elle fût meilleure.

C'est le comble du ridicule de parler d'amour dans *Oedipe*, dans *Electre*, dans *Mérope*. Lorsqu'en 1718. il fut question de representer le seul *Oedipe* qui soit resté depuis au théatre, les comédiens exigèrent quelques scènes où l'amour ne fût pas oublié; & l'auteur gâta & avilit ce beau sujet par le froid ressouvenir d'un amour insipide entre *Philoctete* & *Jocaste*.

L'actrice qui representait *Dircé* dans l'*Oedipe* de *Corneille*, dit au nouvel auteur, „ C'est moi „ qui joüe l'amoureuse: & si on ne me donne „ un rôle, la piéce ne sera pas jouée. " A ces paroles, *je joüe l'amoureuse dans Oedipe*, deux étrangers de bon sens éclatèrent de rire; mais il falut en passer par ce que les acteurs exigeaient; il falut s'asservir à l'abus le plus mépriſable; & si l'auteur indigné de cet abus auquel il cédait, n'avait pas mis dans sa tragédie le moins de conversations amoureuses qu'il pût, s'il avait prononcé le mot d'amour dans les trois derniers actes, la piéce ne mériterait pas d'être representée.

Il y a bien des maniéres de parvenir au froid & à l'insipide. *Lamotte*, l'un des plus ingénieux auteurs que nous ayons, y est arrivé par une autre route, par une versification lâche, par l'introduction de deux grands enfans d'*Oedipe* sur la scène, par la soustraction entiére de la terreur & de la pitié. *T. VII. p.* 173.

REMARQUES
SUR LA
TOISON D'OR,
TRAGÉDIE.

1660.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

L'HISTOIRE de la *Toiſon d'or* eſt bien moins fabuleuſe, & moins frivole qu'on ne penſe. C'eſt de toutes les époques de l'ancienne Grèce, la plus brillante & la plus conſtatée. Il s'agiſſait d'ouvrir un commerce de la Grèce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce conſiſtait principalement en fourures, & c'eſt de là qu'eſt venue la fable de la *Toiſon*. Le voyage des Argonautes ſervit à faire connaitre aux grecs le ciel & la terre. *Chiron* qui était de cette expédition obſerva que l'équinoxe du printems était au milieu de la conſtellation du bélier; & cette obſervation faite il y a environ 4300. années, fut la baſe ſur laquelle on s'eſt fondé depuis pour conſtater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf

cent années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitans de Colchos, voiſins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils le ſont encor aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il eſt très-vraiſemblable que les Argonautes enlevèrent quelques Mingréliennes, puiſque nous avons vû de nos jours un homme envoyé à Torno pour meſurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays là. L'enlévement de *Médée* fut la ſource de toutes les avantures atribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle paſſa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'uſage de quelques poiſons qu'on prétend être aſſez communs dans la Mingrélie. Il eſt à croire que ces malheureux ſecrets furent une des ſources de cette croyance à la magie qui a inondé la terre dans tous les tems. L'autre ſource fut la fourberie : les hommes ayant été toujours diviſés en

deux classes, celle des charlatans, & celle des sots. Le premier qui employa des herbes au hazard, pour guérir une maladie que la nature guérit toute seule, voulut faire croire qu'il en savait plus que les autres, & on le crut: bientôt tout fut prestige & miracle.

C'était la coutume de tous les grecs, & de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'histoire en fable; la poësie seule célébrait les grands événemens; on voulait les orner, & on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers; & quoiqu'elle méritât d'être célèbre par le fonds qui était très-vrai & très-utile, elle ne fut connue que par des mensonges poëtiques.

La partie fabuleuse de cette histoire, semble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, & par un grand dragon; ces taureaux atachés à une

charue de diamans, les dents du dragon qui font naître des hommes armés; toutes ces imaginations ne reſſemblent guère à la vraie tragédie, qui après tout doit être la peinture fidèle des mœurs. Auſſi *Corneille* voulut en faire une eſpèce d'opéra, ou du moins une piéce en machines, avec un peu de muſique. C'était ainſi qu'il en avait uſé en traitant le ſujet d'*Andromède*. Les opéra français ne parurent qu'en 1671., & la *Toiſon d'or* eſt de 1660. Cependant un an avant la repréſentation de la piéce de *Corneille*, c'eſt-à-dire 1659., on avait exécuté à Yſſi chez le cardinal *Mazarin* une paſtorale en muſique; mais il n'y avait que peu de ſcènes, nulles machines, point de danſes; & l'opéra s'établit enſuite en réuniſſant tous ces avantages.

Il y a plus de machines & de changemens de décoration dans la *Toiſon d'or* que de muſique; on y fait ſeulement chanter les Sirènes dans un endroit, & *Orphée* dans un autre; mais

il n'y avait point dans ce tems-là de muſicien capable de faire des airs qui répondiſſent à l'idée qu'on s'eſt faite du chant d'*Orphée* & des Sirènes. La mélodie, juſqu'à *Lulli*, ne conſiſta que dans un chant froid, trainant & lugubre, ou dans quelques vaudevilles, tels que les airs de nos Noëls; & l'harmonie n'était qu'un contre-point aſſez groſſier.

En général, les tragédies dans leſquelles la muſique interromt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étoufe l'autre. Si la piéce eſt intéreſſante, on eſt fâché de voir cet intérêt détruit par des inſtrumens qui détournent toute l'atention. Si la muſique eſt belle, l'oreille du ſpectateur retombe avec peine & avec dégoût de cette harmonie au récit ſimple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation apellée *mélopée* était une eſpèce de chant; le paſſage de cette mélopée à la ſimphonie des chœurs, n'étonnait point l'o-

reille, & ne la rebutait pas.

Ce qui ſurprit le plus dans la repréſentation de la *Toiſon d'or*, ce fut la nouveauté des machines & des décorations, auxquelles on n'était point acoutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand méchanicien, & paſſionné pour les ſpectacles, fit repréſenter la piéce en 1660. dans le château de Neubourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'eſt ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établiſſement de l'opéra; il s'y ruina entiérement, & mourut pauvre & malheureux, pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'*Andromède* & de la *Toiſon d'or*, où *Louïs XIV.* était loué, ſervirent enſuite de modèle à tous les prologues de *Quinault*; & ce fut une coutume indiſpenſable de faire l'éloge du Roi à la tête de tous les opéra, comme dans les diſcours à l'académie françaiſe.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la *Toiſon d'or*. Ces vers ſur-

tout, que dit la France perſonifiée, plurent à tout le monde :

A vaincre tant de fois mes forces s'afaibliſſent;
L'état eſt floriſſant, mais les peuples gémiſſent;
Leurs membres décharnés courbent ſous mes hauts faits;
Et la gloire du trône acable les ſujets.

Longtems après il arriva, ſur la fin du régne de *Louïs XIV.*, que cette piéce ayant diſparu du théatre, & n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poëtes, dans une tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ſes perſonages. Ils furent défendus par la police. C'eſt une choſe ſingulière, qu'ayant été bien reçus en 1660., ils déplurent trente ans après; & qu'après avoir été regardés comme la noble expreſſion d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de ſatire; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* faiſaient oublier *Andromède* & la *Toi-*

ſon d'or, ſes prologues faiſaient oublier auſſi ceux de *Corneille*. Les uns & les autres ſont compoſés de perſonages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'eſt *Mars* & *Vénus*, c'eſt la *Victoire* & la *Paix*. Le ſeul moyen de faire ſuporter ces êtres fantaſtiques eſt de les faire peu parler, & de ſoutenir leurs vains diſcours par une belle muſique, & par l'apareil du ſpectacle. La *France* & la *Victoire* qui raiſonnent enſemble, qui s'apellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, & qui pouſſent des argumens, ſont de vraies amplifications de collège.

Le prologue d'*Amadis* eſt un modèle en ce genre; ce ſont les perſonages mêmes de la piéce qui paraiſſent dans ce prologue, & qui ſe réveillent à la lueur des éclairs & au bruit du tonnerre; & dans tous les prologues de *Quinault*, les couplets ſont courts & harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la *Toiſon d'or*, on ne la ſuporterait pas aujour-

d'hui telle que *Corneille* l'a traitée ; on ne ſoufrirait pas *Junon ſous le viſage de Chalciope*, parlant & agiſſant comme une femme ordinaire, donnant à *Jaſon* des conſeils de confidente, & lui diſant :

C'eſt à vous d'achever un ſi doux changement.
Un ſoupir pouſſé juſte enſuite d'une excuſe,
Perce un cœur bien avant quand lui-même il s'accuſe.

JASON lui répond :

Déeſſe, quel encens....

JUNON.

Traitez moi de princeſſe,
Jaſon, & laiſſez là l'encens & la déeſſe.

C'eſt dans cette tragédie qu'on retrouve encor ce goût des pointes & des jeux de mots qui était à la mode dans preſque toutes les cours, & qui mêlait quelquefois du ridicule à la politeſſe introduite par la mère de *Louïs XIV.* & par les hôtels de *Longueville*, de *la Rochefoucault*, & de *Rambouillet* ; c'eſt ce mauvais goût juſtement frondé par *Boileau* dans ces vers :

Toutefois à la cour les turlupins reſtèrent,
Inſipides plaiſans, boufons infortunés,
D'un jeu de mots groſſier partiſans ſurannés.

Il nous aprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

Le madrigal d'abord en fut enveloppé ;
La tragédie en fit ſes plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans *Corneille*, mais ils ſont rares ; le plus remarquable eſt celui d'*Hypſipile*, qui dans la quatriéme ſcène du troiſiéme acte, dit à *Médée* ſa rivale, en faiſant alluſion à ſa magie :

Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'eſt beaucoup en amour, que de ſavoir charmer.

Médée ſe livre encor au goût des pointes dans ſon monologue, où elle s'adreſſe à la raiſon contre l'amour, en lui diſant :

Donne encor quelques loix à qui te fait la loi ;
Tyranniſe un tyran qui triomphe de toi ;
Et par un faux trophée uſurpe ſa victoire.

Sauve tout le dehors d'un honteux eſclavage,
Qui t'enlève tout le dedans.

Le ſtile de la *Toiſon d'or* eſt fort au-deſſous de celui d'*Oedipe*; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puiſſe remarquer ; ainſi le lecteur permettra qu'on ne faſſe aucune note ſur cet ouvrage.

REMARQUES
SUR
SERTORIUS,
TRAGÉDIE.

1662.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

APRÈS tant de tragédies peu dignes de *Corneille*, en voici une où vous retrouvez ſouvent l'auteur de *Cinna*; elle mérite plus d'atention & de remarques que les autres. L'entrevuë de *Pompée* & de *Sertorius* eut le ſuccès qu'elle méritait, & ce ſuccès réveilla tous ſes ennemis. Le plus implacable était alors l'abé *d'Aubignac*, homme célèbre en ſon tems, & que ſa *pratique du théatre*, toute médiocre qu'elle eſt, faiſait regarder comme un légiſlateur en littérature. Cet abé, qui avait été longtems prédicateur, s'était aquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maiſons de Paris. Il était bien douloureux, ſans doute, à l'auteur de *Cinna*, de voir un prédicateur, & un homme de lettres conſidérable, écrire à madame la ducheſſe

de *Retz*, à l'abri d'un privilège du roi, des choſes qui auraient flétri un homme moins connu & moins eſtimé que *Corneille*.

„ Vous êtes poëte, & poëte de théa-
„ tre, dit-il à ce grand homme dans ſa quatriéme diſſertation adreſſée à Mad. de *Retz*; „ vous êtes abandonné
„ à une vile dépendance des Iſtrions;
„ votre commerce ordinaire n'eſt qu'a-
„ vec leurs portiers, vos amis ne ſont
„ que des libraires du palais. Il fau-
„ drait avoir perdu le ſens, auſſi-bien
„ que vous, pour être en mauvaiſe
„ humeur du gain que vous pouvez
„ tirer de vos veilles, & de vos em-
„ preſſemens auprès des Iſtrions & des
„ libraires. — Il vous arrive aſſez ſou-
„ vent, lorſqu'on vous loue, que
„ vous n'êtes plus affamé de gloire,
„ mais d'argent. — Défaites vous,
„ Mr. *de Corneille*, de ces mauvaiſes
„ façons de parler, qui ſont encor
„ plus mauvaiſes que vos vers — ....
„ ..... J'avais crû, comme pluſieurs,
„ que vous étiez le poëte de la criti-

„ que

„ que de l'*Ecole des femmes*, & que „ *Licidas* était un nom déguiſé com- „ me celui de Mr. *de Corneille*; car „ vous êtes, ſans doute, le marquis „ de *Maſcarille*, qui piaille toujours, „ qui ricane toujours, qui parle tou- „ jours, & ne dit jamais rien qui „ vaille, &c. " Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïles*, les *Gacons*, les *Frérons* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il ataqua *Corneille* ſur ſa famille, ſur ſa perſonne; il examina juſqu'à ſa voix, ſa démarche, toutes ſes actions, toute ſa conduite dans ſon domeſtique; & dans ces torrens d'injures il fut ſecondé par les mauvais auteurs; ce que l'on croira ſans peine.

J'épargne à la délicateſſe des honnêtes gens, & à des yeux acoutumés à ne lire que ce qui peut inſtruire & plaire, toutes ces perſonalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces faiſeurs de brochures & de feuilles, qui deshonorent

la nation, & que l'apas du plus léger & du plus vil gain engage encor plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite & la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir que quelqu'un de leurs mensonges poura venir enfin aux oreilles des hommes en place, & servir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaisser. On alla jusqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; ressource ordinaire de la basse envie, mais ressource inutile; car ceux qui ont assez de lâcheté pour faire courir un ouvrage sous le nom d'un grand homme, n'ayant jamais assez de génie pour l'imiter, l'imposture est bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obscurcir la gloire de *Corneille*, la seule chose presque qui lui restât. Le public de tous les tems, & de toutes les nations, toujours juste à la longue, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, & non par ce qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles ſcènes du *Cid*, les admirables morceaux des *Horaces*, les beautés nobles & ſages de *Cinna*, le ſublime de *Cornélie*, les rôles de *Sévère* & de *Pauline*, le cinquiéme acte de *Rodogune*, la conférence de *Sertorius* & de *Pompée*, tant de beaux morceaux tous produits dans un tems où l'on ſortait à peine de la barbarie, aſſureront à *Corneille* une place parmi les plus grands hommes juſqu'à la dernière poſtérité.

Ainſi l'excellent *Racine* a triomphé des injuſtes dégouts de madame de *Sévigné*, des farces de *Subligni*, des mépriſables critiques de *Viſé*, des cabales des *Boyers* & des *Pradons*. Ainſi *Molière* ſe ſoutiendra toujours, & ſera le père de la vraie comédie, quoique ſes piéces ne ſoient pas ſuivies comme autrefois par la foule. Ainſi les charmans opéras de *Quinault* feront toujours les délices de quiconque eſt ſenſible à la douce harmonie de la poëſie, au naturel & à la vérité de l'expreſſion, aux graces faciles du ſti-

le ; quoique ces mêmes opéras ayent toujours été en bute aux ſatires de *Boileau* ſon ennemi perſonel, & quoiqu'on les repréſente moins ſouvent qu'autrefois.

Il eſt des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue rarement. Il y en a, je crois, deux raiſons. La première, c'eſt que notre nation n'eſt plus ce qu'elle était du tems des *Horaces* & de *Cinna*. Les premiers de l'état alors, ſoit dans l'épée, ſoit dans la robe, ſoit dans l'égliſe, ſe faiſaient un honneur, ainſi que le ſénat de Rome, d'aſſiſter à un ſpectacle où l'on trouvait une inſtruction & un plaiſir ſi noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille ?* Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefoucault*, un *Molé*, un *Lamoignon*, des évèques gens de lettres, pour leſquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, auſſi-bien que pour meſſieurs de l'académie. Le prédicateur venait y aprendre l'éloquence & l'art de prononcer ; ce fut

l'école de *Boſſuet*. L'homme deſtiné aux premiers emplois de la robe venait s'inſtruire à parler dignement. Aujourd'hui qui fréquente nos ſpectacles? un certain nombre de jeunes gens & de jeunes femmes.

La ſeconde raiſon eſt, qu'on a rarement des acteurs dignes de repréſenter *Cinna* & les *Horaces*. On n'encourage peut-être pas aſſez cette profeſſion, qui demande de l'eſprit, de l'éducation, une connaiſſance aſſez grande de la langue, & tous les talens extérieurs de l'art oratoire. Mais quand il ſe trouve des artiſtes qui réuniſſent tous ces mérites, c'eſt alors que *Corneille* paraît dans toute ſa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de ſuivre ici le devoir que je me ſuis preſcrit, de marquer avec autant de franchiſe que d'impartialité, ce qui me paraît défectueux, auſſi-bien que ce qui me ſemble ſublime. Autant les injures des *d'Aubignacs* & de ceux qui leur reſſemblent ſont mépriſables, autant on doit aimer un

examen réfléchi, dans lequel on reſpecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaiſſeurs qu'on a conſultés, & l'auteur illuſtre que l'on commente. La critique s'exerce ſur l'ouvrage, & non ſur la perſonne : elle ne doit ménager aucun défaut, ſi elle veut être utile.

REMARQUES SUR SERTORIUS, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Que veut dire que mon cœur garde ſi peu d'empire?] L'abé d'*Aubignac*, malgré l'aveuglement de ſa haine pour *Corneille*, a raiſon de reprendre ces expreſſions : *Que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire ſur des vœux.* Il traite ces vers de galimatias ; mais il devait ajouter que cette maniére de parler, *Que veut dire*, au lieu de, *Pourquoi, eſt-il poſſible, comment ſe peut-il*, &c. était d'uſage avant *Corneille*. *Malherbe* dit en parlant du mariage de *Louïs XIII.* avec l'infante d'eſpagne :

Son Louïs ſoupire
Après ſes apas.

Que veut-elle dire
De ne venir pas?

Cette ridicule ſtance de *Malherbe* n'excuſe pas *Corneille*; mais elle fait voir combien il a fallu de tems pour épurer la langue, pour la rendre toujours naturelle & toujours noble, pour s'élever au-deſſus du langage du peuple, ſans être guindé. *T. VII. p.* 299. *l.* 7. 8. 9. 10.

L'horreur que malgré moi me fait la trahiſon,
Contre tout mon eſpoir révolte ma raiſon.]

Le premier vers eſt bien, le ſecond ſemble pouvoir paſſer à l'aide des autres; mais il ne peut ſoutenir l'examen: on voit d'abord que le mot *raiſon* n'eſt pas le mot propre; un crime révolte le cœur, l'humanité, la vertu; un ſiſtême faux & dangereux révolte la raiſon. Cette raiſon ne peut être révoltée contre *tout un eſpoir*: le mot de *tout* mis avec *eſpoir* eſt inutile & faible; & cela ſeul ſufirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encor cette phraſe, & vous verrez que le ſens en eſt faux. *L'horreur que me fait la trahiſon, révolte ma raiſon contre mon eſpoir*, ſignifie préciſément, empêche ma raiſon d'eſpérer: mais que *Perpenna* ait des remors ou non, que l'action qu'il médite lui paraiſſe pardonable ou horrible, cela n'empêchera pas la raiſon de *Perpenna* d'eſpérer la place de *Sertorius*. Si on examinait ainſi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne penſe, défectueux, & chargés de mots impropres. Que le lecteur aplique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en proſe, qu'il voie ſi les paroles de cette proſe ſont préciſes, ſi le ſens eſt clair, s'il eſt vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu; & qu'il ſoit ſûr que tout vers qui n'a pas la netteté & la préciſion

de

de la proſe la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une proſe parfaite, en s'élevant au-deſſus d'elle par le rithme, la cadence, la mélodie, & par la ſage hardieſſe des figures. *T. VI. p.* 299. *lig.* 11.

Contre tout mon eſpoir, &c.] Une raiſon révoltée contre un eſpoir, une image qui ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abé *d'Aubignac* fait aux premiers vers; & *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre. *ibid. lig.* 12.

Cette ame diviſée d'avec ſoi.] C'eſt une faute contre la langue: on eſt ſéparé de quelque choſe, mais non pas diviſé de quelque choſe. On doit être plus ſcrupuleux ſur *Sertorius* que ſur les quatre ou cinq piéces précédentes, & ſur toutes les ſuivantes, parce qu'elle eſt meilleure. Cette première ſcène eſt déja intéreſſante. Les remors d'un homme qui veut aſſaſſiner ſon général font impreſſion dès les premiers vers. *T. VII. p.* 300. *l.* 3.

Quel honteux contretems de vertu délicate.] Cela n'eſt pas français. Un contretems de vertu, eſt impropre; & comment un contretems peut-il être honteux? Le beau ſuccès, & le crime qui a plein droit de régner, révolte le lecteur. *ibid. lig.* 8.

L'honneur & la vertu ſont des noms ridicules.] Cette maxime abominable eſt ici exprimée aſſez ridiculement. Nous avons déja remarqué dans la premiére ſcène de la mort de *Pompée*, qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime, que ces ſentences triviales, qui enſeignent la ſcélérateſſe, reſſemblent trop à des lieux communs d'un rhé-

theur qui ne connaît pas le monde. Non-seulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais personne ne les a prononcées, même en faisant un crime, ou en le conseillant. C'est manquer aux loix de l'honêteté publique, & aux règles de l'art, c'est ne pas connaître les hommes, que de proposer le crime comme crime. Voyez avec quelle adresse le scélérat *Narcisse* presse *Néron* de faire empoisonner *Britannicus*: il se garde bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoisonneur & parricide, dès qu'il y va de son intérêt. Il échaufe la colère de *Néron* par degrés, & le dispose petit à petit à se défaire de son frère, sans que *Néron* s'aperçoive même de l'adresse de *Narcisse*: & si ce *Narcisse* avait un grand intérêt à la mort de *Britannicus*, sa scène en serait incomparablement meilleure. Voyez encor comme *Acomat*, dans la tragédie de *Bajazet*, s'exprime, en ne conseillant qu'un simple manquement de parole à une femme ambitieuse & criminelle:

> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise, & rarement gardée.
> Je m'emporte, seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel & si adroit, *je m'emporte*.

Le reste de cette première scène est beau & bien écrit. On ne peut, ce me semble, y reprendre qu'une seule chose, c'est qu'on ne sait point que c'est *Perpenna* qui parle; le spectateur ne peut deviner: ce défaut vient en partie de la mauvaise habitude où nous avons toujours été d'apeller nos personages de tragédies, *seigneurs*. C'est un nom que les Romains ne se donnèrent

jamais. Les autres nations ſont en cela plus ſages que nous. *Shakeſpear* & *Adiſſon* apellent *Céſar*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres. *T. VII. p. 300. l. 16.*

J'adore Viriate.] Après avoir entendu les diſcours d'un conjuré Romain qui doit aſſaſſiner ſon général ce jour même, on eſt bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *j'adore Viriate.* Il n'y a que la malheureuſe habitude de voir toujours des héros amoureux ſur le théatre comme dans les romans, qui ait pû faire ſuporter un ſi étrange contraſte. Quand on repréſente un héros enyvré de la paſſion furieuſe & tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur eſt plein; ſon ſecret doit échaper avec violence: il ne doit pas dire en paſſant, *j'adore*, le ſpectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, & après vous parlez d'amour. Si on a dit: *Non bene conveniunt, nec eadem in ſede morantur Majeſtas & amor*: on en doit dire autant de l'amour & de la politique; l'une fait tort à l'autre; auſſi ne s'intéreſſe-t-on point du tout à la paſſion prétendue de *Perpenna* pour la reine de Luſitanie. *T. VII. p. 302. l. 5.*

SCENE II.

Pour faire au votre entière déférence.] C'eſt un ſoléciſme. On montre, on a de la déférence; on ne fait point déférence comme on fait hommage. *T. VII. p. 303. l. 28.*

Il a peine à défendre.] C'eſt un ſoléciſme; il

faut, *Il a peine à ſe défendre.* Ce verbe n'eſt neutre que quand il ſignifie prohiber, empêcher; je défends qu'on prenne les armes, je défends qu'on marche de ce côté, &c. *T. VII. p. 304. lig. 15.*

L'atirât en ces lieux, lui faire ſes adieux.] Cela n'eſt pas français, c'eſt un barbariſme de phraſe. On vient faire, on engage, on invite à faire, on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ſes adieux: mais *atirer faire*, eſt intolérable. De plus toutes ces expreſſions & ces tours ſont de la proſe un peu trop négligée.

J'aurais crû qu'Ariſtie l'atirât, eſt un ſoléciſme: il faut *l'atirait*, à l'imparfait, parce que la choſe eſt poſitive: J'aurais crû que vous étiez amis: je ne ſavais pas que vous fuſſiez amis: je penſais que vous aviez été amis: j'eſpérais que vous ſeriez amis. *ibid. l. 25. 26.*

Gens d'importance.] Expreſſion populaire & triviale, que la proſe & la poëſie reprouvent également. *T. VII. p. 305. l. 2.*

Leurs lettres en font foi qu'elle me vient de rendre.] Cela n'eſt pas français. Il faut, *leurs lettres qu'elle vient de me rendre en font foi.* Toute cette converſation eſt d'un ſtile trop familier, trop négligé. *ibid. l. 5.*

J'aime ailleurs.] Un tel amour eſt ſi froid qu'il ne falait pas en prononcer le nom. *J'aime ailleurs* eſt d'un jeune galant de comédie. Ce n'eſt pas là *Sertorius.*

Cette paſſion de l'amour eſt ſi diférente de toutes les autres: ſongeons qu'elle ne peut jamais ocuper la ſeconde place; il faut qu'elle ſoit tragique, ou qu'elle ne ſe montre pas. Elle eſt tout-à-fait étrangère dans cette ſcène, où il ne s'agit que d'intérêt d'état; mais on était ſi aocu-

tumé aux intrigues d'amour ſur le théatre, que le vieux *Sertorius* même prononce ce mot qui ſied ſi mal dans ſa bouche. Il dit, *j'aime ailleurs*, comme s'il était abſolument néceſſaire à la tragédie que le héros aimât en un *endroit* ou en un *autre*. Ces mots *j'aime ailleurs* ſont du ſtile de la comédie. *T. VII. p.* 305. *l.* 17.

A mon âge il ſied ſi mal d'aimer.] *A mon âge* eſt encor comique. Et *il ſied ſi mal d'aimer* l'eſt davantage. Il ſemble qu'on examine ici, comme dans *Clélie*, s'il ſied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'eſt point ainſi que les héros de la tragédie doivent penſer & parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux perſonages auxquels on propoſe une jeune princeſſe par un intérêt de politique, prenez-le dans l'*Acomat* de l'admirable & ſage *Racine*:

> Voudrais-tu qu'à mon âge
> Je fiſſe de l'amour le vil aprentiſſage?
> Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue & les ans,
> Suivit d'un vain plaiſir les conſeils imprudens?

C'eſt là penſer & parler comme il faut. *Racine* dit toujours ce qu'il doit dire dans la poſition où il met ſes perſonages, & le dit de la manière la plus noble, & à la fois la plus ſimple, la plus élégante. *Corneille*, ſurtout dans ſes dernières piéces, débite trop ſouvent des penſées ou fauſſes, ou mal placées, ou exprimées en ſoléciſmes, ou en termes bas pires que des ſoléciſmes; mais auſſi il étincelle de tems en tems de beautés ſublimes. *ibid.*

Que je le cache à qui m'a ſû charmer.] *Sertorius* que *Viriate* à ſû charmer: ce n'eſt pas là *Horace* ou *Curiace*. *ibid. l.* 18.

Auprès d'un tel malheur &c.] Obſervez comme ce ſtile eſt confus, embarraſſé, négligé, com-

me il pèche contre la langue. *Auprès d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre eſt peu conſidérable.* Quel eſt cet autre? c'eſt *Ariſtie*; mais il faut le deviner. Et quel eſt *ce renfort?* eſt-ce le renfort du mariage d'*Ariſtie*? Serait-il permis de s'exprimer ainſi en proſe? & quand une telle proſe eſt en rimes, en eſt-elle meilleure? *T. VII. p. 306. l. 3.*

Et des plus grands courages.] On ne peut dire: Vous avez pour ôtages les fils des plus *grands courages.* Que la malheureuſe néceſſité de rimer, entraine d'improprietés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! Mais qu'il eſt beau de vaincre tous ces obſtacles! & qu'on les ſurmonte rarement! *ibid. l. 20.*

Ont fait tant de combats.] Expreſſion du peuple de province. Faire des combats, faire une maladie. *ibid. l. 23.*

Dites que vous l'aimez, & je ne l'aime plus.] Si *Sertorius* a le ridicule d'aimer à ſon âge, il ne doit pas céder tout d'un coup ſa maitreſſe. S'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une & l'autre ſuppoſition, le vers eſt un peu comique.

Voila où conduit cette malheureuſe coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette paſſion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que *Virgile* dans l'*Enéide* ne l'a peinte que funeſte? On ne peut trop redire que l'amour ſur le théatre doit être armé du poignard de *Melpomène*, ou être banni de la ſcène. *ibid. l. antepen.*

Et fuirais à ce prix cette illuſtre Romaine.] *A ce prix* n'eſt pas juſte; la haine de *Viriate* n'eſt pas un prix; il veut dire, Je fuirais cette illuſtre Romaine, ſi ſon himen me privait des ſe-

cours de *Viriate. T. VII. p. 307. lig. 14.*

Et voyez de quel air on m'écrit.] Cela eſt trop comique. *ibid. l. 16.*

SCENE III.

Ce premier couplet d'*Ariſtie* n'a pas toute la netteté qui eſt abſolument néceſſaire au dialogue; *l'un & l'autre qui ont ſa raiſon d'état contre ſa retraite; Pompée qui veut ſe reſſaiſir par la violence &c.*

D'un bien qu'il ne peut voir ailleurs ſans déplaiſir. Ces phraſes n'ont pas l'élégance & le naturel que les vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce me ſemble, c'eſt qu'*Ariſtie* ne lie point une intrigue tragique; elle ne ſait ce qu'elle veut; elle eſt délaiſſée par ſon mari; elle eſt indéciſe; elle n'eſt ni aſſez animée par la vengeance, ni aſſez puiſſante pour ſe venger, ni aſſez touchée, ni aſſez héroïque. *T. VII. p. 307.*

Mais s'il ſe dédiſait d'un outrage forcé.] Le mot de *dédire* ſemble petit & peu convenable. Peut-être *s'il ſe repentait* ſerait mieux placé. *T. VII. p. 308. l. 18.*

Ravaler, ne ſe dit plus; & on n'a jamais dû dire *ſauver des abois*, parce qu'*abois* ſignifie les derniers ſoupirs; & qu'on ne ſauve point d'un ſoupir, on ſauve d'un péril, & on tire d'une extrémité: on rapelle des portes de la mort: on ne ſauve point des *abois*. Au reſte ce mot *abois* eſt pris des cris des chiens qui aboyent autour d'un cerf forcé avant de ſe jetter ſur lui. *ibid. l. 33.*

Ce commerce rempant de ſoupirs & de flames.]

L'Abé *d'Aubignac* condamne durement ce commerce rempant, & je crois qu'il a raiſon; mais le fonds de l'idée eſt, beau. *Ariſtie* & *Sertorius* penſent & s'expriment noblement, & il ſerait à ſouhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de *Pompée*. *T. VII. p. 309. l. 2.*

La grandeur ſublime.] Ce terme n'eſt plus d'uſage, il ne s'emploie que pour exprimer les choſes qui élévent l'ame; une penſée ſublime, un diſcours ſublime. Cependant, pourquoi ne pas apeler de ce nom tout ce qui eſt élevé? On doit, ce me ſemble, acorder à la poëſie plus de liberté qu'on ne lui en donne; c'eſt ſurtout aux bons auteurs qu'il apartient de reſſuſciter des termes abolis, en les plaçant avantageuſement. Mais auſſi remarquons que *rang ſublime* vaut bien mieux que *grandeur ſublime*: pourquoi? c'eſt que *ſublime* joint avec *rang* eſt une épitète néceſſaire; *ſublime* aprend que ce *rang* eſt élevé; mais *ſublime* eſt inutile avec *grandeur*. Ne vous ſervez jamais d'épitètes, que quand elles ajouteront beaucoup à la choſe. *ibid. l. 24.*

Tandis qu'en eſclage un autre hymen l'abîme.] Le mot d'*abîme* ne convient point à l'eſclavage. Pourquoi dit-on, *abîmé dans la douleur, dans la triſteſſe &c.* c'eſt qu'on y peut ajouter l'épitète de *profonde*; mais un eſclavage n'eſt point profond, on ne ſaurait y être abîmé. Il y a une infinité d'expreſſions louches, qui font peine au lecteur; on en ſent rarement la raiſon, on ne la cherche pas même; mais il y en a toujours une, & ceux qui veulent ſe former le ſtile doivent la chercher. *ibid. l. 25.*

Tout mon bien dans l'incertitude.] Il ſemble que ſon bien conſiſte à être incertaine. Quand on

dit, *tout mon bien eſt dans l'eſpérance*, on entend que le bonheur conſiſte à eſpérer. L'auteur veut dire, *tout mon bien eſt incertain. T. VII. p. 309. lig. 28.*

Tant que de cet eſpoir vous m'ayez répondu.] On ne répond poind d'un eſpoir, on répond d'une perſonne, d'un événement. *Tant que* n'eſt pas ici français en ce ſens. *ibid. l. 31.*

Les grands noms que j'ai pour ôtages &c.] Des noms pour *ôtages*, des ſecours qui *rebauſſent le bras* & qui jettent la tyrannie *à bas*, ſont des expreſſions trop impropres, trop triviales : ce ſtile eſt trop obſcur & négligé. *T. VII. p. 310. lig. 2.*

Par choix de ma perſonne &c.] Il ſemble qu'*Ariſtie* ne doit point dire à *Sertorius*, Si vous m'aimiez, je vous épouſerais. Ce n'eſt point du tout ſon intention de faire des coquetteries à ce vieux général, elle ne veut que ſe venger de *Pompée*. Il eſt vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théatre ; ce ſont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué ; & tout ce qui n'eſt que politique eſt plutôt fait pour être lû dans l'hiſtoire que pour être repréſenté dans la tragédie.

Plus j'examine les piéces de *Corneille*, & plus je ſuis ſurpris qu'après le prodigieux ſuccès du *Cid*, il ait preſque toujours renoncé à émouvoir. Je ne peux m'empêcher de dire ici, que quand je pris la réſolution de commenter les tragédies de *Corneille*, un homme qui honore ſa haute naiſſance par les talens les plus diſtingués m'écrivit, *Vous prenez donc Tacite & Tite-Live pour des poëtes tragiques* ? En effet *Sertorius*, & toutes les piéces ſuivantes, ſont plutôt des dialogues ſur la politique & des penſées dans le goût

& non dans le ſtile de *Tacite*, que des piéces de théatre; il faut bien diſtinguer les intérêts d'état, & les intérêts du cœur. Tout ce qui n'eſt point fait pour remuer fortement l'ame, n'eſt pas du genre de la tragédie. Le plus grand défaut eſt d'être froid. *T. VII. p.* 310. *l.* 10.

Un méchant, un infame.] On ne doit jamais donner le nom d'infame à *Pompée*; & ſurtout *Ariſtie* qui l'aime encor, ne doit point le nommer ainſi. *ibid. l. dern.*

Si votre amour trop promt.] L'amour de *Sertorius* n'eſt ni promt, ni lent; car en effet il n'en a point du tout; quoiqu'il ait dit qu'il eſt amoureux, pour être au ton du théatre. Il faut avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à *Sertorius* un amour trop promt. *T. VII. p.* 311. *l.* 7.

Qu'elle veut un grand homme à recevoir ma foi.] Ce vers n'eſt pas français, c'eſt un barbariſme. On dit bien, Il eſt homme à recevoir ſa foi; & encor ce n'eſt que dans le ſtile familier. Il y a dans *Polyeucte*, *Vous n'êtes pas homme à la violenter*; mais *un grand homme à faire quelque choſe* ne peut ſe dire.

Qu'elle veut un grand homme, eſt beau, mais *un grand homme à recevoir une foi*, ne forme point un ſens.

Vouloir à eſt encor plus vicieux. *ibid. l.* 13.

Et j'y vais préparer mon reſte de pouvoir.] On ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire qu'elle va ſe préparer à regagner *Pompée*, ce qui n'eſt pas bien flateur pour *Sertorius*. *ibid. l.* 20.

Moi je vais donner ordre à le bien recevoir.] C'eſt ainſi qu'on pourait finir une ſcène de comédie. Rien n'eſt plus difficile que de terminer heureuſement une ſcène de politique. *ibid. l.* 22.

Dieux, ſoufrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.] On ne doit, ce me ſemble, s'adreſſer aux dieux que dans le malheur ou dans la paſſion. C'eſt là qu'on peut dire, *nec deus interſit niſi dignus*; mais qu'il *s'explique* avec les dieux comme avec quelqu'un à qui il parlerait d'afaires! Le mot *s'expliquer* n'eſt pas le mot propre. Et que dit-il aux dieux? *Que c'eſt un ſort cruel d'aimer par politique, & que les intérêts de ce ſort cruel ſont des malheurs étranges, s'ils font donner la main quand le cœur eſt ailleurs* : c'eſt en effet la ſituation où *Sertorius* & *Ariſtie* ſe trouvent; mais on ne plaint nullement un vieux ſoldat dont le cœur eſt ailleurs. Il y a dans cet acte de beaux vers & de belles penſées; mais tout eſt affaibli par le peu d'intérêt qu'on prend à la prétendue paſſion du héros & aux ofres que lui fait *Ariſtie*. *T. VII. p.* 311. *l.* 24.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

L'Exil d'Ariſtie &c.] Un exil qui eſt prêt à l'emporter ſur tout ce qu'eſt *Viriate*. Expreſſions un peu trop négligées & trop impropres. Une grande reine, une héroïne ne doit pas dire, ce me ſemble, qu'elle a employé *l'ingénieux langage de ſes regards. T. VII. p. 312. l. 7.*

Faire éclater l'orgueil d'un choix] n'eſt pas une expreſſion propre: ce choix n'eſt pas orgueilleux. *ibid. l. 12.*

Le ſeul pour qui je tâche à le rendre viſible.] Eſt-ce ſon cœur? eſt-ce l'orgueil de ſon choix qu'elle tâche à rendre viſible? *ibid. l. 13.*

A ce héros ſi cher... Tu le connais...] Cet embaras, cette crainte de nommer celui qu'elle aime, pouraient convenir à une jeune perſonne timide, & ſemblent peu faits pour une femme politique. Mais, *Et pour qui mépriſer tous nos rois que pour lui?* eſt un vers digne de *Corneille. ibid. l. 18.*

J'aurais tort d'inſtruire ton adreſſe.] Peut-être le mot *d'adreſſe* eſt-il plus propre au comique qu'au tragique dans cette occaſion. *ibid. l. 25.*

Des charmes ſi forts pour un jeune courage. Des replis jauniſſans d'un front qui trouvent le ſecret de captiver les ſens.] Diſcours de ſoubrette ſans doute, plutôt que de la confidente d'une reine.

La replique de *Viriate* me paraît admirable:

je ne voudrais pourtant pas qu'une reine parlât des *ſens*. *Racine* qu'on regarde ſi mal à propos comme le premier qui ait parlé d'amour, mais qui eſt le ſeul qui en ait bien parlé, ne s'eſt jamais ſervi de ces mots *les ſens*. Voyez la première ſcène de *Pulchérie*. *T. VII. p. 313. l. 2. 3. 4.*

Qu'elle nous prête un homme.] C'eſt dommage qu'un auſſi mauvais vers ſuive ce vers ſi beau :

Rome ſeule aujourd'hui peut réſiſter à Rome.

C'eſt preſque toujours la rime qui amène les vers faibles, inutiles & rempants avant ou après les beaux vers. On en a fait ſouvent la remarque. Cet inconvénient ataché à la rime, a fait naître plus d'une fois la propoſition de la bannir; mais il eſt plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime eſt néceſſaire à la poëſie françaiſe par la nature de notre langue, & eſt conſacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes. *ibid. l. 29.*

D'un ſort plus favorable eut un pareil retour.] On dit bien en général *un retour du ſort*, & encor mieux *un revers du ſort*; mais non pas *un retour d'un ſort favorable*, pour exprimer une diſgrace. Au contraire, un *retour d'un ſort favorable* ſignifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque diſgrace paſſagère. *T. VII. p. 314. l. 8.*

La ſplendeur de ſon ombre &c.] Ces figures outrées ne réuſſiſſent plus. Le mot d'*ombre* eſt trop le contraire de *ſplendeur*; il n'eſt pas permis non plus à une femme telle que *Viriate* de dire que l'ombre d'un général mort protégera plus l'Eſpagne que ne feraient cent rois. Ces exagérations ne ſeraient pas même tolérées dans une ode; le vrai doit régner partout, & ſurtout dans la tragédie. *T. VII. p. 315. l. 12.*

SCENE II.

Du deſſein téméraire où s'échape mon ame] Une ame ne s'échape point à un deſſein. *T. VII. p.* 315. *l.* 22.

Pour qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçon ?] C'eſt un barbariſme de phraſe. On ſoupçonne quelqu'un, on a des ſoupçons, on jette des ſoupçons ſur lui; on n'a pas des ſoupçons pour quelqu'un, comme on a de l'eſtime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il eſt vraiſemblable que c'eſt une faute ancienne des imprimeurs, & qu'on doit lire :

Sur qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçon ?

T. VII. p. 316. *l.* 17.

J'attendais votre nom.] Cette réponſe eſt fort belle, elle doit toujours faire un grand effet. Les vers ſuivans ſemblent l'afaiblir. *Parlons net*, ſent un peu trop le dialogue de comédie; & le mot de maîtreſſe n'a jamais été employé par *Racine* dans ſes bonnes piéces, *T. VII. p.* 317. *l.* 5.

Sied bien à mes pareilles.] Un amour qui ſied bien, ou qui ſied mal, ne peut ſe dire. Il ſemble qu'on parle d'un ajuſtement. On doit éviter le mot de *mes pareilles*, il eſt plus bourgeois que noble. *ibid. l.* 18.

Je le dis donc tout haut, afin que l'on m'entende.] *Viriate* n'élève pas ici la voix; elle parle devant ſa confidente qui connait ſes ſentimens; ainſi ce vers n'eſt qu'un vers de comédie qui ne devait pas avoir place dans une ſcène noble. *ibid. l.* 21.

En préfère le moindre.] Elle veut dire, *préfère le moindre* des rois à tout autre romain que vous. *ibid. l.* 28.

Remplir l'honneur de ma naiſſance.] On ſoutient l'honneur de ſa naiſſance, on remplit les devoirs de ſa naiſſance, mais on ne remplit point un honneur. *T. VII. p. 317. l. 29.*

Un roi de titre & de puiſſance.] On dit bien, *un roi de nom*; par exemple, *Jaques II.* fut roi de nom, & *Guillaume* reſta roi en effet; mais on ne dit point *roi de titre* : on dit encor moins *roi de puiſſance*; cela n'eſt pas français. Toutes ces expreſſions ſont des barbariſmes de phraſe; mais le ſens eſt fort beau, & tous les ſentimens de *Viriate* ont de la dignité. *ibid. l. 30.*

Dont on vous voit deſcendre.] Cette expreſſion ne paraît pas juſte; on ne voit deſcendre perſonne de ſes ayeux. *Racine* dit dans *Iphigénie* :

Le ſang de ces héros dont tu me fais deſcendre :

mais non pas, *le ſang dont on me voit deſcendre. ibid. l. dern.*

D'un peu de nom fameux.] Le mot de *peu* ne convient point à un nom; un peu de gloire, un peu de renommée, de réputation, de puiſſance, ſe dit dans toutes les langues, & *un peu de nom* dans aucune. Il y a une grammaire commune à toutes les nations, qui ne permet pas que les adverbes de quantité ſe joignent à des choſes qui n'ont pas de quantité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de puiſſance, mais non pas plus ou moins de nom. *T. VII. p. 318. l. 9.*

Juſqu'à deshonorer le trône par mes vœux.] Il eſt étrange que *Corneille* faſſe parler ainſi un Romain, après avoir dit ailleurs, *Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque choſe*, & après avoir répété ſi ſouvent cette exagération prodigieuſe qu'il n'y a point de bourgeois de Rome qui ne ſoit au-deſſus de tous les rois. *ibid. l. 10.*

De votre créature &c.] Ce mot dans notre langue n'eſt employé que pour les ſubalternes qui doivent leur fortune à leurs patrons, & ſemble ne pas convenir à *Sertorius. T. VII. p.* 318. *l.* 12.

Un ſi glorieux titre a de quoi me ravir.] Ce titre n'eſt point *glorieux*, il n'a point *de quoi ravir.* Ce mot *ravir* eſt trop familier. *ibid. l.* 13.

En voulant vous ſervir.] Par la conſtruction de la phraſe c'eſt le glorieux titre qui a voulu ſervir *Viriate. ibid. l.* 14.

Tout le peu,] eſt une contradiction dans les termes; le mot de *peu* & de *tout* s'excluent l'un l'autre. *ibid. l.* 15.

Le reſpect que mon trône vous donne.] On ne donne point du reſpect, on l'impoſe, on l'imprime, on l'inſpire, &c. *ibid. l.* 20.

Chacun à ſa manière,] eſt trop familier, & *ſa manière pour eſtimer* eſt auſſi bas que peu français. *T. VII. p.* 319. *l.* 1.

Au ſang d'un eſpagnol je ferais grace entière,] ne dit point ce qu'elle veut dire; elle entend que ce ſerait faire une grace à un eſpagnol que de l'épouſer. *Faire grace entière*, c'eſt ne point pardonner à demi. *ibid. l.* 2.

Mais ſi vous haïſſez comme eux le nom de reine.] Elle ne doit point dire à *Sertorius* qu'il peut haïr le trône, après que *Sertorius* lui a dit qu'il deshonorerait le trône, s'il oſait aſpirer à elle. Tous ces raiſonnemens ſur le trône ſemblent trop ſe contredire; tantôt le trône de *Viriate* dépend de *Sertorius*, tantôt *Sertorius* eſt au-deſſous du trône, tantôt il hait le trône, tantôt *Viriate* veut faire reſpecter ſon trône. Mais quand même il y aurait de la juſteſſe dans ces diſſertations, il y aurait toujours un peu de froideur. *ibid. l.* 5.

Quand nous ſommes au bord d'une pleine victoire.]

La

La victoire n'a point de bord ; on touche à la victoire ; on eſt près de la remporter, de la ſaiſir ; mais on n'eſt point à ſon bord. Cela ne peut ſe dire dans aucune langue, parce que dans toutes les langues les métaphores doivent être juſtes. *T. VII. p.* 320. *l.* 31.

L'eſpoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.] On ne peut dire *les forces d'un eſpoir ;* aucune langue ne peut admettre ce mot, parce que les forces ne peuvent pas être dans un eſpoir. *T. VII. p.* 321. *l.* 4.

Le plus heureux deſtin ſurprend par les divorces.] Un deſtin n'a point de divorces, il a des viciſſitudes, des changemens, des revers ; & alors ce n'eſt pas l'heureux deſtin qui ſurprend. *ibid. l.* 5.

Du trop de confiance il aime à ſe venger.] Ce deſtin qui aime à ſe venger eſt une idée poëtique qui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à ſe venger de la confiance qu'on a en lui ? Eſt-ce ainſi que doit raiſonner un grand capitaine, un homme d'état ? *ibid. l.* 6.

Devons-nous expoſer à tant d'incertitude l'eſclavage de Rome.] Ce n'eſt point l'eſclavage qu'on expoſe ici à l'incertitude des événemens ; au contraire, c'eſt la liberté de Rome & celle de l'Eſpagne pour laquelle *Sertorius* & *Viriate* combattent, & qu'on expoſerait. *ibid. l.* 8. 9.

Ce héros d'importance] eſt un peu trop comique. L'auteur a déja dit *des gens d'importance.* Il n'eſt pas permis d'écrire d'un ſtile ſi triviál, ſurtout après avoir écrit de ſi belles choſes. *ibid. l.* 25.

D'avoir prêté vos ſoins.] Il faudrait achever la phraſe. *Prêter vos ſoins* n'a pas un ſens complet, on doit dire à qui on les a prêtés. De plus, on ne prête point de ſoins, on ne prête que les choſes qu'on peut retirer. Quand les ſoins ſont

une fois donnés, on peut en refuſer de nouveaux; il n'en eſt pas de même du mot *apui*, *ſecours*; on prête ſon *apui*, ſon *ſecours*, ſon *bras*, ſon *armée* &c. parce qu'on peut les retirer, les reprendre. Ce ſtile eſt très vicieux. *T. VII. p.* 321. *l.* 28.

Je parle pour un autre, & toutefois hélas!] Cet hélas dans la bouche de *Sertorius* eſt trop déplacé; il ne convient ni à ſon caractère, ni à ſon âge, ni à la ſcène politique & raiſonnée qui vient de ſe paſſer entre *Viriate* & lui. *ibid. l. dern.*

Ce ſoupir redoublé, achève de dégrader *Sertorius*.

Qu'Achille aime autrement que Tircis & Philène!

Un vieux capitaine romain qui fait remarquer ſes ſoupirs à ſa maîtreſſe, eſt au-deſſous de *Tircis*; car *Tircis* ſoupirera ſans le dire, & ce ſera ſa maîtreſſe qui s'en apercevra.

Qu'un amant paſſionné ſoit atendri, ému, troublé, qu'il ſoupire; mais qu'il ne diſe pas, Voyez comme je ſuis atendri, comme je ſuis ému, comme je ſuis touché, comme je ſoupire. Cette puſillanimité dans laquelle *Corneille* fait tomber *Sertorius* & *Viriate*, eſt une preuve bien manifeſte de ce que nous avons dit tant de fois, que l'amour s'était emparé du théatre, très-longtems avant *Racine*; qu'il n'y avait aucune piéce où cette paſſion n'entrât, & c'était preſque toujours mal-à-propos. Encor une fois, l'amour n'a jamais bien été traité que dans les ſcènes du *Cid*, imitées de *Guilain de Caſtro*, juſqu'à l'*Andromaque* de *Racine*; je dis juſqu'à l'*Andromaque*, car dans la *Thébaïde* & dans *Alexandre* on ſent que *Racine* ſuit la mauvaiſe route que *Corneille* avait tracée; c'eſt l'unique raiſon peut-être pour laquelle ces deux piéces n'intéreſſent point du tout. *T. VII. p.* 322. *l.* 6.

SCENE III.

Sa dureté m'étonne.] Il eſt aſſez difficile de comprendre comment *Thamire* peut parler de dureté après ces hélas & ces ſoupirs. *T. VII. p. 322. l. 13.*

Il veut que je l'amuſe.] *Viriate* dans cet hémiſtiche comique, ne dit point ce qu'elle doit dire. Sa vanité lui perſuade qu'elle eſt aimée, & que *Sertorius* ſacrifie ſon amour à l'amitié. Ce n'eſt pas là un amuſement. Il faut convenir que rien n'eſt plus éloigné du caractère de la tragédie. *ibid. l. 19.*

SCENE IV.

Je crois ſur ſa parole.] Il falait dire, *je le crois. Corneille* a bien employé le mot *je crois* ſans régime dans *Polyeucte. Je vois, je ſais, je crois, je ſuis déſabuſée. T. VII. p. 323. l. 6.*

Et lui dois tout crédit.] Ce terme eſt impropre, & n'eſt pas noble. *Crédit* ne ſignifie point *confiance. Racine* s'eſt ſervi plus noblement de ce mot dans un autre ſens, quand il fait dire à *Agrippine*,

Je vois mes honneurs croître, & tomber mon crédit.

Crédit alors ſignifie *autorité, puiſſance, conſidération. ibid.*

Obliger ſa couronne à payer un jour votre amour.] On n'oblige point une couronne à payer. *ibid. l. 10.*

Tous mes ſoins, tout mon ſang, mon courage, ma vie.] On peut ſacrifier ſon ſang & ſa vie, ce qui eſt la même choſe. Mais ſacrifier ſon courage! qu'eſt-ce que cela veut dire? On employe ſon courage, ſes ſoins; on ſacrifie ſa vie. *T. VII. p. 323. l. 18.*

Dans une jalouſie : le cœur vous bat : un orgueil de reine.] Ce n'eſt pas ainſi qu'on doit écrire. *ibid. l. 20. 24. 26.*

Prenne le pas devant,] ne ſe dit plus, & préſente une petite idée. Voilà de ces choſes qu'il faut annoblir par l'expreſſion. *Racine* dit :

Je ceignis la tiare, & marchai ſon égal.

Prendre le pas devant eſt une mauvaiſe façon de parler pardonable aux gazettes. *ibid. l. antepen.*

En aſſure l'effet.] Il faut éviter ces expreſſions profaïques & négligées. Celle-ci n'eſt ni noble, ni exacte. Une ofre n'aſſure point un effet; une ofre eſt acceptée ou dédaignée. Le mot d'effet ne s'aplique qu'aux deſſeins & aux cauſes, aux menaces, aux priéres. *T. VII. p. 324. l. 6.*

Un autre hymen.] *Perpenna* n'a aucune raiſon de parler d'un autre himen de *Sertorius*, puiſqu'il n'en eſt point queſtion dans la piéce. *ibid. l. 15.*

Et meurs déja d'y conſacrer mes jours.] Il falait, *& je meurs.* Mais cette façon de parler eſt du ſtile de la comédie; encor ne dit-on pas même, *je meurs d'aller, je meurs de ſervir*; mais, *je meurs d'envie d'aller, de ſervir. ibid. l. 27.*

SCENE V.

Dans cette scène *Perpenna* paraît généreux ; il n'est plus question de l'assassinat de *Sertorius* qui fait le sujet du *drame*. C'est d'ordinaire un grand défaut dans une piéce, soit tragique, soit comique, qu'un personage paraisse, sans rapeller les premiers sentimens, & les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés ; c'est rompre l'unité de dessein qui doit régner dans tout l'ouvrage.

On avertit que dans ces deux premiers actes, ni dans les trois derniers, on ne relève pas toutes les négligences de stile & toutes les fautes contre la langue. C'est un travail très-désagréable, & qui peut-être à la longue marquerait autant d'envie de critiquer que d'être utile. On a fait assez de remarques sur les premiéres piéces, pour qu'elles suffisent à diriger les commençans qui voudront les lire. *T. VII. p. 326.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

CEtte ſcène fit le ſuccès de *Sertorius*, & elle aura toujours une grande réputation. S'il y a quelques défauts dans le ſtile, ces défauts légers n'ôtent rien à la nobleſſe des ſentimens, à la politique, aux bienſéances de toute eſpèce, qui font un chef-d'œuvre de cette converſation. Elle n'eſt pas tragique, j'en conviens; elle n'eſt que politique. La piéce de *Sertorius* n'a rien de la chaleur & du patétique de la vraie tragédie, comme *Corneille* l'avoüe dans ſon examen; mais cette ſcène de *Sertorius* & de *Pompée*, priſe à part, eſt un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples ſur le théatre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La premiére dans *Shakeſpear* entre *Caſſius* & *Brutus*; elle eſt dans un goût un peu différent de celui de *Corneille*. *Brutus* reproche à *Caſſius that he hath an itching palm*: ce qui ſignifie préciſément que *Caſſius* ſe fait graiſſer la pate. *Caſſius* répond qu'il aimerait mieux être un chien, & aboyer à la lune, que de ſe faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des choſes vives & animées; mais ce ton de la halle n'eſt pas tout-à-fait celui de la ſcène tragique; ce n'eſt pas celui du ſage *Adiſſon*.

La ſeconde conférence eſt dans l'*Alexandre* de *Racine*, entre *Porus*, *Epheſtion* & *Taxile*. Si

Ephestion était un personnage principal, & si la tragédie était intéressante, cette conférence pourait encor plaire beaucoup au théatre, même après celle de *Sertorius* & de *Pompée*. Le mal est que ces scènes ne sont pas absolument nécessaires à la piéce. *Sertorius* même dit au quatriéme acte,

Quel bruit fait par la ville
De Pompée & de moi l'entrevue inutile?

Ces scènes donnent rarement au spectateur d'autre plaisir que celui de voir de grands hommes conférer ensemble. *T. VII. p. 327.*

Qui des mortels eût jamais osé croire &c.] Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, *Quel homme aurait jamais osé croire que ma gloire pût être augmentée?* On ne parle point ainsi de soi-même; la bienséance n'est pas observée dans les expressions; le fonds de la pensée est, que la visite de *Pompée* est le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu; mais il ne doit pas commencer par parler de sa gloire, & par dire que jamais mortel n'eût osé croire que cette gloire pût augmenter; ces vers peuvent paraître une fanfaronade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, & de dire avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute encor si ma vûe est trompée*, &c. *ibid. l. 5.*

Trouvât à s'agrandir.] Comment est-ce qu'un nom trouve quelque chose? *Sertorius* veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'honneurs; mais un nom ne s'agrandit pas; & il ne falait pas qu'il commençat une conversation polie & modeste, par dire que la guerre a fait aplaudir à son nom. Ce n'est pas au nom qu'on aplaudit, c'est à la personne, aux actions. *ibid. l. 8.*

Deux raisons—mais faites qu'on se retire] *Pompée*

ne doit pas demander qu'on se retire, pour pouvoir dire en liberté à *Sertorius* qu'il l'estime. On peut faire un compliment en public, & faire ensuite retirer les assistans. Cela même eût fait un bon effet au théatre. *T. VII. p. 327. l. 14.*

SCENE II.

Tous les droits amortis.] Cet *amortissement des droits*, ces *prérogatives du vrai mérite* gâtent un peu ce commencement du discours de *Pompée*. *Prérogatives* n'est pas le mot propre; & des *prérogatives qui prennent le dessus des haines!* rien n'est moins élégant. Quand même ces deux vers seraient bons, ils pécheraient en ce qu'ils sont inutiles; ils affaibliraient ces deux beaux vers si nobles & si simples,

L'estime & le respect sont les justes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop, voilà la grande règle. *ibid. l. 20.*

Et c'est ce que vient rendre.] Ce *rendre* se raporte à tribut; mais on ne rend point un tribut, on rend justice, on rend hommage, on paye un tribut. *T. VII. p. 328. l. 1.*

Sans lui voir à la main piques.] Il serait à désirer que *Corneille* eût tourné autrement ce vers. *Voir piques*, n'est pas français. *ibid. l. 4.*

Et le front désarmé] se raporte à, *sans voir*, de sorte que la véritable construction est, *sans lui voir le front désarmé*; ce qui est précisément le contraire de ce qu'il entend. Il reste à savoir si un général doit parler à un autre général de son regard terrible. *ibid. l. 5.*

Ce

Ce franc aveu sied bien aux grands courages.] C'eſt ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'eſt ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'eſt une parenthèſe du poëte. Jamais un général d'armée ne ſe vante ainſi, & ne s'apelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'eſt une règle générale qu'on ne peut trop répéter. *T. VII. p. 328. l. 9.*

Qu'ailleurs j'aye emportés.] On emporte une place, on remporte un avantage, on a un ſuccès, on n'emporte point un ſuccès. *ibid. l. 11.*

Que je réponde à vos civilités.] Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* ſans le dire ; cela donne à ſon diſcours un air aprêté & contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être ſans àpareil, afin qu'il paraiſſe plus naturel & plus vrai. On n'a pas beſoin de faire retirer les aſſiſtans pour faire un compliment. *ibid. l. 29.*

L'aſſiette du pays, & la faveur des lieux &c.] Je ne peux m'empêcher de remarquer ici, qu'on trouve dans pluſieurs livres, & ſurtout dans l'hiſtoire du théatre, que le vicomte de *Turenne*, à la repréſentation de *Sertorius*, s'écria, *Où donc Corneille a-t-il pû aprendre l'art de la guerre?* Ce conte eſt ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius*, ce que ce romain devait peut-être ſe paſſer de dire, qu'il ſait mieux ſe prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* & de *François I.* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel* ſecretaire de Florence donnât des règles excellentes de tactique, & enſeignât à diſpoſer les bataillons comme on

les rangé aujourd'hui ; c'eſt alors qu'on pouvait dire, Où *Machiavel* a-t-il apris l'art de la guerre? Mais ſi le vicomte de *Turenne* en avait dit autant ſur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enſeignent point la tactique, & qui ne doivent point l'enſeigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus juſtement dire que *Corneille* parlait ſupérieurement de politique. La preuve en eſt dans ces vers : *lorſque deux factions diviſent un empire &c.* Elle eſt encor plus dans *Cinna*. Nous ſommes inondés depuis peu de livres ſur le gouvernement. Des hommes obſcurs incapables de ſe gouverner eux-mêmes, & ne connaiſſant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, ſe ſont aviſés d'inſtruire les rois & les miniſtres, & même de les injurier. Y a-t-il un ſeul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui aproche de loin de la délibération d'*Auguſte* dans *Cinna*, & de la converſation de *Sertorius* & de *Pompée*? C'eſt là que *Corneille* eſt bien grand ; & la comparaiſon qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos ſatras de proſe ſur la politique, le rend plus grand encore, & eſt le plus bel éloge de la poëſie. *T. VII. p. 329. l. 2.*

Une pique à la main.] On ſe ſervait encor de piques en France lorſqu'on repréſenta *Sertorius*, & cette expreſſion était plus noble qu'aujourd'hui. *ibid. l. 17.*

Juſqu'à m'avoir apris &c.] Ce vers n'a pas un ſens net. On ne ſait ſi l'intention de l'auteur eſt, Si vous vouliez m'expliquer mes leçons, juſqu'à-ce que vous m'apriſſiez à les mettre en pratique. Mais *faire deſſein de les expliquer juſqu'à m'avoir apris*, eſt un contre-ſens en toute langue. *ibid. l. 23.*

Trainer des cœurs,] peut ſe dire. *Racine* a dit,

Charmant, jeune, trainant tous les cœurs après ſoi.

Mais cet *après ſoi* ou *après lui* eſt abſolument néceſſaire :

Entrainant après lui tous les cœurs des ſoldats.
T. VII. p. 330. *l.* 9.

Par le bras, & l'un qui paraît ce que l'autre n'eſt pas.] Ces expreſſions ſont trop négligées ; & comment un bras peut-il paraître diférent d'une ame ? La plûpart des fautes de langage ſont au fonds des défauts de juſteſſe. *ibid. l.* 20. 21.

Soutiendra,] n'eſt pas le mot propre. On entretient un feſte de diviſions, on les fomente &c. On ſoutient un parti, une cauſe, une prétention. Mais c'eſt un très léger défaut dans un auſſi beau diſcours que celui de *Pompée.*

Lorſque deux factions diviſent un empire,
Chacun ſuit au hazard la meilleure ou la pire ;
Mais quand le choix eſt fait on ne s'en dédit plus &c.

Quelle vérité dans ces vers, & quelle force dans leur ſimplicité ! point d'épithète, rien de ſuperflu ; c'eſt la raiſon en vers. *ibid. l.* 31.

En des mains qui ſachent leur devoir.] On peut animer tout dans la poëſie ; mais dans une conférence ſans paſſion, les métaphores outrées ne peuvent avoir lieu ; peut-être cette expreſſion porte encor plus l'empreinte d'une négligence qui échape, que d'une figure qu'on recherche. *T. VII. p.* 331. *l.* 6.

Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.] Ce mot *tâter*, qui par lui-même eſt familier, & même ignoble, fait ici un très bel effet ; car, comme on l'a déja remarqué, il n'y a guères de mot qui étant heureuſement placé ne puiſſe contribuer au

sublime. Ce discours de *Sertorius* est un des plus beaux morceaux de *Corneille*; & le reste de la scène en est digne, à quelques négligences près. Ces vers,

Et votre empire en est d'autant plus dangereux &c.
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis &c.

sont égaux aux plus beaux vers de *Cinna* & des *Horaces*. *T. VII. p. 331. l. 25.*

SCENE III.

La force qu'on vous fait pour lui donner la main,] est un barbarisme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un.* Le terme propre est *faire violence*, ou *forcer.*

Remarquons ici que le grand *Pompée* est présenté sous un aspect bien défavorable; c'est l'avanture la plus honteuse de sa vie: il a répudié *Antistia* qu'il aimait, & a épousé *Æmilia* la petite-fille de *Sylla*, pour faire sa cour à ce tyran. Cette bassesse était d'autant plus honteuse, qu'*Emilie* était grosse de son premier mari quand *Pompée* l'épousa par un double divorce. *Pompée* avoüe ici sa honte à *Sertorius* & à sa première femme. Il ne paraît que comme un esclave de *Sylla*, qui craint de déplaire à son maître. Dans cette position, quelque chose qu'il dise ou qu'il fasse, il est impossible de s'intéresser à lui. On prend un intérêt médiocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* est peut-être le premier personage de la piéce: mais quiconque n'étalera que de la politique,

n'excitera jamais les grands mouvemens qui ſont l'ame de la tragédie. Il eſt dit dans le *Boleana*, que *Boileau* n'aimait pas cette fameuſe conférence de *Sertorius* & de *Pompée*. On prétend que *Boileau* diſait que cette ſcène n'était ni dans la raiſon ni dans la nature, & qu'il était ridicule que *Pompée* vint redemander ſa femme à *Sertorius*, tandis qu'il en avait une autre de la main de *Sylla*. J'avouë que l'objet de cette conférence peut être critiqué, mais j'ai bien de la peine à croire que *Deſpréaux* ne fût pas content des morceaux adroits & ſublimes de cette ſcène; il ſavait trop bien que le goût conſiſte à ſavoir admirer les beautés au milieu de quelques défauts. *T. VII. p. 335. l. 7.*

Après une ſcène de politique, il n'eſt guères poſſible que jamais une ſcène de tendreſſe puiſſe réuſſir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut paſſer rapidement d'un ſujet à un autre; & toutes les fois qu'on proméne ainſi le ſpectateur d'objets en objets, tout intérêt ceſſe. C'eſt une des raiſons qui empêchent preſque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes; il paraît qu'il a ſenti ce défaut, puiſque *Sertorius* & *Pompée* ont parlé d'*Ariſtie* à la fin de la ſcène précédente, mais ils n'en ont parlé que par ocaſion. *A la fin de cette ſcène 3.*

SCENE IV.

Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour.] Ce vers & les ſuivans ſont un peu du haut comique, & ôtent à la femme de *Pompée* toute ſa dignité. *T. VII. p. 335. l. 21.*

Si je vous aime &c.] Ce qui fait en partie que

cette scène est froide, c'est précisément cette chaleur que *Pompée* essaie de mettre dans sa réponse à sa femme. S'il est vrai qu'il l'aime si tendrement, il joüe le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de *Sylla*; & *Pompée* ainsi avili, ne peut plus intéresser les spectateurs, comme on vient de le faire voir. *Aristie* plaît encor moins, en ne paraissant que pour dire à *Pompée* qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce sont là des intérêts qui n'ont rien de grand, ni d'attendrissant. *T. VII. p. 336. l. 15.*

Sortez de mon esprit, rentrez dans mon esprit, plus de Sertorius, venez Sertorius.] Il n'y a personne qui puisse soufrir cet aprêt, ces refrains, ces jeux d'esprit compassés. Cela ressemble un peu à ces anciennes piéces de poësie nommées chants royaux, balades virelais; amusemens que jamais ni les grecs ni les romains ne connurent, excepté dans les vers phaleuques, qui étaient une espèce de poësie molle & efféminée où les refrains étaient admis; & quelquefois aussi dans l'églogue :

Ducite ab urbe domum mea carmina,
Ducite Daphnim.
ibid. l. 19. 30. 23. 26. 28. & penult.

Elle porte en ses flancs &c.] Ce détail domestique, cette confidence de *Pompée*, qu'il ne couche point avec sa nouvelle femme, & qu'elle est grosse d'un autre, sont au-dessous de la haute comédie. De telles naïvetés qui succèdent à la belle scène de l'entrevue de *Pompée* & de *Sertorius*, justifient ce que *Molière* disait de *Corneille*, qu'il y avait un lutin qui tantôt lui faisait ses vers admirables, & tantôt le, laissait travailler lui-même. *T. VII. p. 337. l. 27.*

Rendez-le-moi, ſeigneur, ce grand nom qu'elle porte.] C'eſt le lutin qui fit ce vers là; mais ce n'eſt pas lui qui fit, *Pour celles de ma ſorte. T. VII. p. 337. l. dern.*

Il me faut un époux.] Une femme qui dit que pour la venger il lui faut un mari, dit une étrange choſe. *Corneille* l'a bien ſenti en relevant cet aveu par ces mots, *il m'en faut un illuſtre*; & ce n'eſt peut-être pas encor aſſez. *T. VII. p. 338. l. 14.*

Mais tant qu'il poura tout, que pourai-je, madame?] Ce vers humilie trop *Pompée*. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire voir petits. *ibid. l. 30.*

Perpenna qui l'a joint ſaura que vous en dire.] Ce vers familier, & la diſſertation politique de *Pompée* avec ſa femme, augmentent les défauts de cette ſcène. Le principal vice eſt dans le ſujet; & je crois qu'il était impoſſible de mettre de la chaleur dans cette piéce. *T. VII. p. 339. l. 9.*

Me voulez-vous, ſeigneur? ne me voulez-vous pas?] C'eſt un vers de comédie qui avilit tout; & ce vers eſt le précis de toute la ſcène. *ibid. l. 28.*

La vôtre, à la garder, coûtera bien des têtes,] eſt un vers de *Nicomède*, qui eſt bien plus à ſa place dans *Nicomède* qu'ici, parce qu'il ſied mieux à *Nicomède* de braver ſon frère, qu'à *Pompée* de braver ſa femme. *T. VII. p. 340. l. 6.*

Et de nouveau je jure.] Ce vers fait bien connaître à quel point cette ſcène de politique amoureuſe était dificile à faire. Quand on répète ce qu'on a déja dit, c'eſt une preuve qu'on n'a rien à dire. *ibid. l. 27.*

Si paſſé ce moment, &c.] Il faudrait au moins qu'elle fût ſûre d'épouſer *Sertorius*, pour parler ainſi. *T. VII. p. 341. l. 5.*

Eteindre un tel amour &c.] Si *Pompée* eſt en effet ſi amoureux, il n'a pas dû ſe ſéparer d'*Ariſtie*; & s'il n'a pas une paſſion violente, tout ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer. *T. VII. p.* 341. *l.* 12.

Pour jamais] eſt bien plus fort que *pour tout jamais*. Ce dialogue preſſé, rapide, coupé, eſt ſouvent dans *Corneille* d'une grande beauté. Il ſerait beaucoup d'effet entre deux amans; il n'en fait guère entre un mari & une femme qui ne ſont pas dans une ſituation aſſez douloureuſe. *ibid. l. penult.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

CEtte ſcène de *Sertorius* avec une confidente, a quelque choſe de comique. Les ſcènes avec les ſubalternes ſont d'ordinaire très-froides dans la tragédie, à moins que ces perſonages ſécondaires n'aportent des nouvelles intéreſſantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéreſſantes encore. Mais ici *Sertorius* demande ſimplement des nouvelles. Il veut ſavoir *où vont* les ſentimens de *Viriate*, quoique des ſentimens n'aillent point. *Thamire* ſemble un peu le railler, en lui diſant, que *Perpenna* offert par lui *fléchira* le dédain de la reine; & *Sertorius* répond, qu'il a pour elle un *violent* reſpect. Cela n'eſt pas fort tragique. *T. VII. p. 342.*

Ah! pour être romain je n'en ſuis pas moins homme.] Ce vers a quelque choſe de comique; auſſi eſt-il excellent dans la bouche du *Tartuffe*, qui dit,

Ah! pour être dévot je n'en ſuis pas moins homme!

mais il n'eſt pas permis à *Pompée* de parler comme le *Tartuffe*. *T. VII. p. 343. l. 25.*

J'aime, & peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.] Ce vers prouve encor que ceux qui ont dit que *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour ſes héros, ſe ſont bien trompés. Ce vers eſt d'autant plus déplacé dans la bouche de *Sertorius*,

qu'il n'a rien dit jusqu'ici qui puisse faire croire qu'il ait une grande passion. Rien ne déplait plus au théatre que les expressions fortes d'un sentiment faible ; plus on cherche alors à atacher, & moins on atache. *T. VII. p. 343. l. 26.*

SCENE II.

On m'a dit qu'Aristie a manqué son projet.] Cette scène remplie d'ironie & de coquetterie semble bien peu convenable à *Sertorius* & à *Viriate.* Les vers en paraissent aussi contraints que les sentimens. Mais quand on voit ensuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *malgré ses cheveux gris*, & qu'il a cru qu'il ne lui en couterait *que deux ou trois soupirs*, *Sertorius* paraît trop petit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu près les mêmes choses qu'*Aristie* a dites à *Pompée.* L'une dit, *Me voulez-vous ? ne me voulez-vous pas ?* L'autre dit, *M'aimez-vous?* L'une veut que *Pompée* lui rende sa main, l'autre, que *Sertorius* lui donne sa main. *Pompée* a parlé politique à sa femme, *Sertorius* parle politique à sa maitresse. *Viriate* lui dit, *Vous savez que l'amour assez peu m'intéresse.* L'un & l'autre s'épuisent en raisonnemens. Enfin *Viriate* finit cette scène, en disant :

Je suis reine, & qui sait porter une couronne,
Quand il a prononcé n'aime point qu'on raisonne.

C'est parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme si elle parlait à son domestique ; & ce, *n'aime point qu'on raisonne*, est d'un comique qui n'est pas suportable. La fierté est ridicule quand elle n'est pas à sa place.

Il est inutile de parler des fautes de langage,

qui ſont à peu près les mêmes qu'on a déja obſervées ; on ne remarquera que celle-ci : *Non que ma paſſion s'en ſoit vue alentie.* Ce mot n'a jamais été français, il faut *ralentie. T. VII. p.* 344. *lig.* 14.

SCENE III.

Cette ſcène paraît encor moins digne de la tragédie que les précédentes. *Perpenna* & *Sertorius* ne s'entendent point : l'un dit, Je parlais de *Sylla* ; l'autre, Je parlais de la reine. Ces petites mépriſes ne ſont permiſes que dans la comédie. *T. VII. p.* 351.

Et je vous demandais quel bruit fait par la ville
De Pompée & de moi l'entretien inutile.]

Quel bruit fait par la ville eſt du ſtile de la comédie, comme on le ſent aſſez. Mais ce que *Sertorius* fait trop ſentir, c'eſt qu'en effet la conférence qu'il a eue avec *Pompée* n'a rien produit dans la piéce. Ce n'eſt, comme on l'a déja dit, qu'une belle converſation dont il ne réſulte rien, un beau dialogue de politique. Si cette entrevue avait fait naître la conſpiration de *Perpenna*, ou quelqu'autre intrigue intéreſſante & terrible, elle eût été une beauté tragique, au lieu qu'elle n'eſt qu'une beauté de dialogue.

Remarquez que cette tragédie eſt un tiſſu de converſations ſouvent un peu embrouillées, juſqu'à-ce que le héros de la piéce ſoit aſſaſſiné. De là naît la froideur. *T. VII. p.* 352. *l.* 19. 20.

Les gens de la ſuite de Pompée qui en ont ſû mal uſer ; Le coup d'une erreur qu'on veut rompre avant

qu'elle groſſiſſe ; Une pourpre qui agit ; L'erreur qui s'épand juſqu'en nos garniſons ; Des gens comme vous deux & moi ; Sylla qui prend cette meſure, de rendre l'impunité fort ſûre ; La reine qui eſt d'une humeur ſi fière.] Ce ſont là des expreſſions peu convenables & bien vicieuſes. Mais le plus grand vice, encor une fois, c'eſt le manque d'intérêt ; & ce manque d'intérêt vient principalement de ce qu'il n'y a dans la piéce que des demi-deſſeins, des demi-paſſions, & des demi-volontés.

Sertorius conſeille à *Perpenna* d'épouſer la reine des Ilergètes, *qui rendra ſes volontés bien plutôt ſatisfaites* ; après quoi il lui dit qu'il ira ſouper chez lui. Aſſurément il n'y a rien là de tragique. *T. VII. p. 352. l. 24. & ſuiv.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

COmme *Pompée* & *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Ariſtie* & *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Ariſtie* l'hiſtoire de *Sertorius*, qu'elle a déja contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage ſont: *Daignât pancher ſa main*, pour dire, *abaiſſer ſa main*: *Conſent l'hyménée*, au lieu de, *conſent à l'hyménée*: *S'il n'a tout ſon éclat*, pour, *s'il ne s'éfectue pas*: *Un reſte d'autre eſpoir*: *La paix qui ouvre trop les portes de Rome*: *Rome qui domine au cœur &c.*

Si le terme eſt impropre & le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une ſcène ſavante.

T. VII. p. 360. à la fin de la ſcène I.

SCENE II.

Un domeſtique qui aporte une lettre, & des nouvelles qui n'ont rien de ſurprenant, rien de tragique, eſt abſolument une choſe indigne du théatre. *Ariſtie* qui n'a produit dans la piéce aucun événement, aprend par un exprès que la ſeconde femme de *Pompée* eſt *morte en couche.*

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à *Pompée*, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne ſont pas là certainement les péripéties, les cataſtrophes que demande *Ariſtote*; c'eſt un fait hiſtorique altéré, mis en dialogues. *T. VII. p. 362. à la fin de la ſcène 2.*

SCENE III.

L'aſſaſſinat de *Sertorius*, qui devrait faire un grand effet, n'en fait aucun; la raiſon en eſt, que ce qui n'eſt point préparé avec terreur, n'en peut point cauſer; le ſpectateur y prend d'autant moins d'intérêt que *Viriate* elle-même ne s'en ocupe preſque pas. Elle ne ſonge qu'à elle; elle dit qu'on *veut diſpoſer d'elle & de ſon trône. T. VII. p. 362.*

N'atendez point de moi de ſoupirs ni de larmes.] Il ſemble que l'auteur refroidi lui-même dans cette ſcène, fait repéter à *Viriate* le même vers & les mêmes choſes que dit *Cornélie* en tenant l'urne de *Pompée*, à cela près que les vers de *Cornélie* ſont très touchants, & que ceux de *Viriate* languiſſent. *T. VII. p. 363. lig.* 19.

Ce ſont amuſemens,] eſt comique; & *le promt & noble orgueil*, n'a point de ſens. On n'a jamais dit, *un promt orgueil*; & aſſurément ce n'eſt pas un ſentiment d'orgueil qu'on doit éprouver quand on aprend l'aſſaſſinat de ſon amant. *ibid. l.* 20.

SCENE IV.

Comme de ſon vivant, elle ait le pas devant.] C'eſt une choſe également révoltante & froide que l'ironie avec laquelle cet aſſaſſin vient repéter à *Viriate* ce qu'elle lui avait dit au ſecond acte, qu'elle craignait qu'*Ariſtie* ne prit *le pas devant.*

Il vient ſe propoſer avec des *qualités* où *Viriate* trouvera *de quoi mériter une reine.* Son bras l'a dégagée d'un *choix abject.* Enfin il fait entendre à la reine qu'il eſt plus jeune que *Sertorius.*

Il n'y a point de connaiſſeur qui ne ſe rebute à cette lecture; le ſeul fruit qu'on en puiſſe retirer, c'eſt que jamais on ne doit mettre un grand crime ſur la ſcène, qu'on ne faſſe frémir le ſpectateur; que c'eſt là où il faut porter le trouble & l'effroi dans l'ame, & que tout ce qui n'émeut point eſt indigne de la ſcène tragique.

C'eſt une règle puiſée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un ſcélerat pourait-il produire quelque intérêt? Que le forcené *Ladislas* emporté par ſa paſſion, teint du ſang de ſon rival, ſe jette aux pieds de ſa maîtreſſe, on eſt ému d'horreur & de pitié. *Oreſte* fait un effet admirable dans *Andromaque*, quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'aſſaſſiner *Pyrrhus.* Point de grands crimes ſans de grandes paſſions qui faſſent pleurer pour le criminel.

même. C'eſt là la vraie tragédie. *T. VII. p. 364. lig.* 10. 11.

Pour mieux choiſir la place à lui percer le cœur.
Et recevez enfin ma main ſi vous l'oſez.]

Rodelinde dit dans *Pertharite*,

Pour mieux choiſir la place à te percer le cœur.

. . . . . .

A ces conditions prends ma main ſi tu l'oſes.

Mais ces vers ne font aucune impreſſion ni dans *Pertharite*, ni dans *Sertorius*, parce que les perſonages qui les prononcent n'ont pas d'aſſez fortes paſſions. On eſt quelquefois étonné que le même vers, le même hémiſtiche faſſe un très grand effet dans un endroit, & ſoit à peine remarqué dans un autre. La ſituation en eſt cauſe: auſſi on apelle *vers de ſituation* ceux qui par eux-mêmes n'ayant rien de ſublime le deviennent par les circonſtances où ils ſont placés. *T. VII. p. 367. l. 2. 6.*

SCENE V.

Pour quelle heure, ſeigneur, faut-il ſe préparer?] *Ariſtie* répète ici les mêmes choſes que lui a dites *Perpenna* dans la ſcène précédente. On a déja obſervé que l'ironie doit rarement être employée dans le tragique; mais dans un moment qui doit inſpirer le trouble & la terreur, elle eſt un défaut capital.

Ariſtie ne fait ici qu'un rôle inutile, & peu digne de la femme de *Pompée*. On a tué *Sertorius* qu'elle n'aimait point; elle ſe trouve dans les

les mains de *Perpenna*; elle ne ſert qu'à faire remarquer combien elle a fait un voyage inutile en Eſpagne. *T. VII. p. 368. l. 12.*

SCENE VI.

Le froid qui régne dans ce dénouement vient principalement du rôle bas & mépriſable que joüe *Perpenna*. Il eſt aſſez lâche pour venir acuſer la femme de *Pompée*, d'avoir voulu faire des ennemis à ſon mari dans le tems de ſon divorce, & aſſez imbécile pour croire que *Pompée* lui en ſaura gré dans le tems qu'il reprend ſa femme.

Un défaut non moins grand, c'eſt que cette acuſation contre *Ariſtie* eſt un faible épiſode auquel on ne s'atend point.

C'eſt une belle choſe dans l'hiſtoire que *Pompée* brule les lettres ſans les lire, mais ce n'eſt point du tout une choſe tragique. Ce qui arrive dans un cinquiéme acte ſans avoir été préparé dans les premiers, ne fait jamais une impreſſion violente.

Ces lettres ſont une choſe abſolument étrangère à la piéce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du théatre, que le ſuplice d'un criminel, & ſurtout d'un criminel mépriſable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame; le ſpectateur ne craint ni n'eſpère. Il n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait remué l'ame, & il n'y en aura point. *Ariſtote* avait bien raiſon, & connaiſſait bien le cœur humain, quand il diſait que le ſimple châtiment

d'un coupable ne pouvait être un ſujet propre au théatre.

Encor une fois, le cœur veut être ému ; & quand on ne le trouble pas, on manque à la premiére loi de la tragédie.

Viriate parle noblement à *Pompée ;* mais des complimens finiſſent toujours une tragédie froidement. Toutes ces vérités ſont dures, je l'avoue ; mais à qui dures ? à un homme qui n'eſt plus. Quel bien lui ferai-je en le flatant ? quel mal en diſant vrai ? Ai-je entrepris un vain panégirique, ou un ouvrage utile ? Ce n'eſt pas pour lui que je réfléchis, & que j'écris ce que m'ont apris cinquante ans d'expérience ; c'eſt pour les auteurs & pour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les défauts, eſt incapable de connaître les beautés ; & je répète ce que j'ai dit dans l'examen de preſque toutes ces piéces, que la vérité eſt préférable à *Corneille*, & qu'il ne faut pas tromper les vivans par reſpect pour les morts. Je ne ſuis pas même retenu par la crainte de me voir ſoupçonné de ſentir un plaiſir ſecret à rabaiſſer un grand homme dans la vaine idée de m'égaler à lui en l'aviliſſant : je me crois trop au-deſſous de lui, juſques dans ſes plus médiocres ouvrages. Je dirai ſeulement ici que je parlerais avec plus de hardieſſe & de force, ſi je ne m'étais pas exercé quelquefois dans l'art de *Corneille.*

J'ai dit ma penſée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profeſſion toute ma vie, & je ſens ſi vivement ce que le père du théatre a de ſublime, qu'il m'eſt permis plus qu'à perſonne de montrer en quoi il n'eſt pas imitable. *T. VII. p. 370. à la fin de la ſcène 5.*

REMARQUES SUR SOPHONISBE, *TRAGÉDIE.*

1663.

PREFACE
DE L'ÉDITEUR.

IL y a des points d'hiſtoire qui paraiſſent au premier coup d'œil de beaux ſujets de tragédie, & qui au fonds ſont preſque impraticables : telles ſont, par exemple, les cataſtrophes de *Sophonisbe*, & de *Marc-Antoine*. Une des raiſons qui probablement exclurront toujours ces ſujets du théatre, c'eſt qu'il eſt bien difficile que le héros n'y ſoit avili. *Maſſiniſſe* obligé de voir ſa femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la ſouſtraire à cette infamie, ne peut guères jouer qu'un rôle déſagréable. Un vieux *Triumvir* tel qu'*Antoine*, qui ſe perd pour une femme telle que *Cléopatre*, eſt encor moins intéreſſant, parce qu'il eſt plus mépriſable.

La *Sophonisbe* de *Mairet* eut un

grand ſuccès ; mais c'était dans un tems où non-ſeulement le gout du public n'était point formé, mais où la France n'avait encor aucune tragédie ſuportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du *Triſſino* ; & celle de *Corneille* fut oubliée au bout de quelques années ; elle eſſuya dans ſa nouveauté beaucoup de critiques, & eut des défenſeurs célèbres ; mais il parait qu'elle ne fut ni bien ataquée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces diſputes. Il s'agiſſait de ſavoir ſi la piéce était intéreſſante ; elle ne l'eſt pas, puiſque, malgré le nom de ſon auteur, on ne l'a point rejoüée depuis quatre-vingt ans. Si ce défaut d'intérêt qui eſt le plus grand de tous, comme nous l'avons déja dit, était racheté par une ſcène ſemblable à celle de *Sertorius* & de *Pompée*, on pourait la repréſenter encor quelquefois.

Il ne ſera pas inutile de faire connai-

tre ici le ſtile de *Mairet* & de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le *Cid*.

Syphax dès la première ſcène reproche à *Sophonisbe* ſa femme un amour *impudique* pour le roi *Maſſiniſſe* ſon ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me mépriſes, & que tu en aimes un autre ; mais*,

Ne pouvais-tu trouver ou prendre tes plaiſirs,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince Numide?

Sophonisbe lui répond :

J'ai voulu m'aſſurer de l'aſſiſtance d'un,
A qui le nom Libique avec nous fût commun.

Ce même *Syphax* ſe plaint à ſon confident *Philon* de l'infidélité de ſon épouſe ; & *Philon* pour le conſoler lui repréſente,

. . . que c'eſt aux grandes ames,
A ſoufrir de grands maux, & que femmes ſont femmes.

Enſuite, quand *Syphax* eſt vaincu, *Phénice* confidente de *Sophonisbe* lui conſeille de chercher à plaire au vainqueur ; elle lui dit :

Au reſte, la douleur ne vous a point éteint
Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.
Vos pleurs vous ont lavée ; & vous êtes de celles
Qu'un air triſte & dolent rend encore plus belles.
Vos regards languiſſans ſont naître la pitié,
Que l'amour ſuit par fois, & toujours l'amitié ;
N'étant rien de pareil aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés miſérables.
Croyez que Maſſiniſſe eſt un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas beſoin de ces conſeils, employe avec *Maſſiniſſe* le langage le plus ſéduiſant, & lui parle même avec une dignité qui la rend encor plus touchante. Une de ſes ſuivantes remarquant l'effet que le diſcours de *Sophonisbe* a fait ſur le prince, dit derrière elle à une autre ſuivante, *Ma compagne, il ſe prend ;* & ſa compagne lui répond, *La victoire eſt à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le ſtile des piéces les plus ſuivies : tel était ce mélange perpétuel de comique & de tragique, qui aviliſſait le théatre ; l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoiſe ; le grand n'était

que

que du bourſouflé ; l'eſprit conſiſtait en jeux de mots, & en pointes. Tout était hors de la nature. Preſque perſonne n'avait encor ni penſé, ni parlé comme il faut, dans aucun diſcours public.

Il eſt vrai que la *Sophonisbe* de *Mairet* avait un mérite très nouveau en France, c'était d'être dans les règles du théatre. Les trois unités, de lieu, de tems & d'action, y ſont parfaitement obſervées. On regarda ſon auteur comme le père de la ſcène françaiſe ; mais qu'eſt-ce que la régularité, ſans force, ſans éloquence, ſans grace, ſans décence ? Il y a des vers naturels dans la piéce, & on admirait ce naturel qui aproche du bas, parce qu'on ne connaiſſait point encor celui qui touche au ſublime.

En général le ſtile de *Mairet* eſt ou empoulé ou bourgeois. Ici c'eſt un officier du roi *Maſſiniſſe*, qui en annonçant que *Sophonisbe* eſt morte empoiſonnée, dit au roi :

Si votre majeſté déſire qu'on lui montre
Ce pitoyable objet, il eſt ici tout contre :
La porte de ſa chambre eſt à deux pas d'ici,
Et vous le pourez voir de l'endroit que voici.

Là c'eſt *Maſſiniſſe* qui en voyant *Sophonisbe* expirée, s'écrie en s'adreſſant aux yeux de cette beauté :

Vous avez donc perdu ces puiſſantes merveilles,
Qui dérobaient les cœurs & charmaient les oreilles;
Clair ſoleil, la terreur d'un injuſte ſénat,
Et dont l'aigle romain n'a pû ſoufrir l'éclat,
Doncques votre lumiére a donné de l'ombrage &c.

On ne faiſait guère alors autrement des vers.

Dans ce cahos à peine débrouillé de la tragédie naiſſante on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais ſurtout ce qui ſoutint ſi longtems la piéce de *Mairet*, c'eſt qu'il y a de la vraye paſſion. Elle fut repréſentée ſur la fin de 1634. trois ans avant le *Cid*, & enleva tous les ſufrages. Les ſuccès en tout genre dépendent de l'eſprit du ſiécle. Le médiocre eſt admiré dans un tems d'ignorance : le bon eſt tout

au plus aprouvé dans un tems éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales ſur la *Sophonisbe* de *Corneille*, & on tâchera de démêler les véritables cauſes qui excluent cette piéce du théatre.

REMARQUES
SUR
L'AVERTISSEMENT
AU LECTEUR.

Avec Maſſiniſſe.] On voit que *Corneille* était alors racommodé avec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le public qui aimait toujours l'ancienne *Sophonisbe*. C'eſt dans cette ſcène, où *Scipion* fait à *Maſſiniſſe* des reproches de ſa faibleſſe, qu'on trouve ce vers énergique :

Maſſiniſſe en un jour voit, aime & ſe marie !

Ce vers eſt la critique de tant d'amours de théatre, qui commencent au premier acte, & qui produiſent un mariage au dernier. *Tom. VIII. pag. 7. lig. 21.*

De ce premier.] C'eſt qu'*Ariſtie* eſt répudiée, & on la plaint ; *Sophonisbe* ne l'eſt pas, & on la blâme. *T. VIII. p. 11. l. 22.*

Au goût de nos délicats.] Ce n'eſt point *Racine* que *Corneille* déſigne ici. Ce grand homme qui n'a jamais efféminé ſes héros, qui n'a traité l'amour que comme une paſſion dangereuſe, & non comme une galanterie froide pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languiſſante, *Racine*, dis-je, n'avait encor publié aucune pièce de théatre. C'eſt de *Quinault* dont il eſt ici queſtion. Le jeune *Quinault* venait de donner ſucceſſivement *Stratonice*, *Amalaſonte*, le faux *Tiberinus*, *Aſtrate*. Cet *Aſtrate* ſurtout, joüé dans le même

tems que *Sophonisbe*, avait attiré tout Paris, tandis que *Sophonisbe* était négligée. Il y a de très-belles scènes dans *Astrate*. Il y régne surtout de l'intérêt; c'est ce qui fit son grand succès. Le public était las de piéces qui roulaient sur une politique froide mêlée de raisonnemens sur l'amour, & de complimens amoureux sans aucune passion véritable. On commençait aussi à s'apercevoir qu'il falait un autre stile que celui dont les dernières piéces de *Corneille* sont écrites. Celui de *Quinault* était plus naturel & moins obscur. Enfin ses piéces eurent un prodigieux succès, jusqu'à-ce que l'*Andromaque* de *Racine* les éclipsa toutes. *Boileau* commença à rendre l'*Astrate* ridicule en se moquant de l'anneau royal, qui en effet est une invention puérile; mais il faut convenir qu'il y a de très-belles scènes entre *Sichée* & *Astrate*. *T. VIII. p.* 14. *l*, 2.

REMARQUES SUR SOPHONISBE, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

VOus voyez que l'expoſition de la piéce eſt bien faite. On entre tout d'un coup en matière. On eſt occupé de grands objets. Les fautes de ſtile, comme, *ſe promettre l'éclat d'aſſervir &c. & l'état*, *étaler des menaces*, *envoyer un trompette une heure à conférer*, ſont des minuties, qu'il ne faut pas à la vérité négliger, mais qu'on ne doit pas reprendre ſévérement, quand le fond eſt juſte. *T. VIII. p.* 14.

SCENE II.

Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'ofenſe &c.] Le cœur eſt glacé dès cette ſcène. Ces diſſertations ſur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuſe comme *Sophonisbe*; & *Sophonisbe* qui dans cette ſcène trouve bon que *Maſſiniſſe* ne l'aime point, & qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joüe dès ce moment un perſonnage, auquel on ne peut jamais s'intéreſſer. *T. VIII. p.* 16. *lig.* 5.

Un eſclave échapé nous fait toujours rougir.] Cette petite coquetterie comique, & cette nouvelle diſſertation ſur les femmes qui veulent toujours conſerver leurs amans, ſont ſi déplacées, que la confidente a bien raiſon de lui dire reſpectueuſement qu'elle eſt une capricieuſe. Ce mot ſeul de *caprice* ôte au rôle de *Sophonisbe* toute la dignité qu'il devait avoir, & détruit l'intérêt. *T. VIII. p.* 18. *l.* 10.

SCENE III.

Cette converſation politique entre deux femmes, leurs petites picoteries, n'élèvent l'ame du ſpectateur ni ne la remuent, & le lecteur eſt rebuté de voir à tout moment de ces vers de comédie que *Corneille* s'eſt permis dans toutes ſes piéces depuis *Cinna*, & que le ſuccès conſtant

de *Cinna* devait l'engager à proscrire de son stile.

Il n'est pas permis de mettre dans une tragédie des vers tels que ceux-ci.

Avez-vous en ces lieux quelque commerce ? aucun.
D'où le savez-vous donc ? d'un peu de sens commun.
On pourait fort atendre : & pendant cette atente
Vous pouriez n'avoir pas l'ame la plus contente &c.
T. VIII. p. 22.

SCENE IV.

Cette scène devrait être intéressante & sublime. *Sophonisbe* veut forcer son mari à prendre le parti de Carthage contre les Romains. C'est un grand objet, & digne de *Corneille ;* si cet objet n'est pas rempli, c'est en partie la faute du stile. C'est cette répétition, *m'aimez-vous*, *Seigneur ? oui*, *m'aimez-vous encor ?* C'est cette imitation du discours de *Pauline* à *Polyeucte* :

Moi qui pour en étreindre à jamais les grands nœuds,
Ai d'un amour si juste éteint les plus beaux feux.

Imitation mauvaise ; car le sacrifice que *Pauline* a fait de son amour pour *Sévère* est touchant, & le sacrifice de *Massinisse* que *Sophonisbe* a fait à l'ambition, est d'un genre tout différent. Enfin, *Syphax* est faible, *Sophonisbe* veut gouverner son mari, la scène n'est pas assez fortement écrite, & tout est froid. *T. VIII. p. 28.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

ON retrouve dans ce second acte des étincelles du feu qui avait animé l'auteur de *Cinna* & de *Polyeucte* &c. Cependant la piéce de *Corneille* n'eut qu'un médiocre succès, & la *Sophonisbe* de *Mairet* continua à être représentée. Je crois en trouver la raison, jusques dans les beaux endroits même de la *Sophonisbe* de *Corneille*. *Eryxe*, cette ancienne maîtresse de *Massinisse*, démêle très-bien l'amour de *Massinisse* pour sa rivale; tout ce qu'elle dit est vrai, mais ce vrai ne peut toucher; elle anonce elle-même que *Sophonisbe* est aimée; dès-lors plus d'incertitude dans l'esprit du spectateur, plus de suspension, plus de crainte. *Mairet* avait eu l'art de tenir les esprits en suspens; on ne sait d'abord chez lui si *Massinisse* pardonnera ou non à sa captive; c'est beaucoup que dans le tems grossier où *Mairet* écrivait, il devinat ce grand art d'intéresser; sa piéce était à la vérité remplie de vers de comédie & de longues déclamations, mais ce goût subsista très-longtems, & il n'y avait qu'un petit nombre d'esprits éclairés qui s'aperçussent de ces défauts. On aimait encor, ainsi que nous l'avons remarqué souvent, ces longues tirades raisonnées, qui, à l'aide de cinq ou six vers pompeux, & de la déclamation empoulée d'un acteur, subjuguaient l'imagination d'un parterre, alors peu instruit, qui admirait ce qu'il entendait & ce qu'il

n'entendait pas. Des vers durs, entortillés, obscurs paſſaient à la faveur de quelques vers heureux. On ne connaiſſait pas la pureté & l'élégance continue du ſtile.

La piéce de *Mairet* ſubſiſta donc, ainſi que pluſieurs ouvrages de *Deſmarets*, de *Triſtan*, de *Durier*, de *Rotrou*, juſqu'à-ce que le goût du public fût formé.

La *Sophonisbe* de *Corneille* tomba enſuite comme les autres piéces de tous ces auteurs, quoiqu'elle fût plus fortement écrite, & elle ne tomba que parce qu'elle eſt abſolument ſans intérêt; c'eſt ce que le lecteur peut voir à chaque ſcène. *T. VIII. p.* 29.

SCENE III.

Ce qui fait que cette petite ſcène de bravades entre *Eryxe* & *Sophonisbe* eſt froide, c'eſt qu'elle ne change rien à la ſituation, c'eſt qu'elle eſt inutile, c'eſt que ces deux femmes ne ſe bravent que pour ſe braver. *T. VIII. p.* 36.

SCENE IV.

Scène froide encore, parce que le ſpectateur ſait déja quel parti a pris *Maſſiniſſe*, parce qu'elle eſt dénuée de grandes paſſions, & de grands mouvemens de l'ame. *T. VIII. p.* 40.

SCENE V.

Scène plus froide encore, parce que *Sophonisbe* ne fait que raiſonner avec ſa confidente ſur ce qui vient de ſe paſſer. Partout où il n'y a ni crainte, ni eſpérance, ni combats du cœur, ni infortunes atendriſſantes, il n'y a point de tragédie. *T. VIII. p. 42.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

SCène froide, parce qu'elle ne change rien à la ſituation de la ſcène précédente, parce qu'un ſubalterne raporte en ſubalterne un diſcours inutile de l'inutile *Eryxe*, & qu'il eſt fort indiférent que cette *Eryxe* ait prononcé ou non ce vers comique,

Le roi n'uſe pas mal de mon conſentement.

T. VIII. p. 44.

SCENE II.

Scène froide encore, par la même raiſon, qu'elle n'aporte aucun changement, qu'elle ne forme aucun nœud, que les perſonnages répétent une partie de ce qu'ils ont déja dit, qu'on ne s'intéreſſe point à *Eryxe*, qu'elle ne fait rien du tout dans la piéce. Ce ſont les Romains, & non pas *Eryxe* que *Maſſiniſſe* doit craindre; qu'elle ſe plaigne, ou qu'elle ne ſe plaigne pas, les Romains voudront toujours mener *Sophonisbe* en triomphe. *T. VIII. p.* 48.

SCENE III.

Nouvelles bravades inutiles, qui rendent cette ſcène auſſi froide que les autres. *T. VIII. pag.* 49.

SCENE IV.

Scène encor froide. *Sophonisbe* ſemble y craindre en vain la vengeance d'*Eryxe*, qui n'eſt point en état de ſe venger, qui ne joüe d'autre perſonnage que celui d'être délaiſſée, qui ne parle pas même aux Romains, qui, comme on l'a déja remarqué, ne produit rien du tout dans la piéce. *T. VIII. p.* 50.

SCENE VI.

Je vi.] Il eſt bon que dans la poéſie on puiſſe ſuprimer ou ajouter des lettres ſelon le beſoin, ſans nuire à l'harmonie; *Je fai*, *je vi*, *je croi*, *je doi*, pour *Je vis*, *je fais*, *je crois*, *je dois* &c. *T. VIII. p.* 55. *l.* 20.

Cette ſcène n'eſt pas de la froideur des autres, par cette ſeule raiſon que la ſituation eſt embarraſſante; mais cette ſituation n'eſt ni noble,

ni tragique, elle eſt révoltante, elle tient du comique. Un vieux mari qui vient revoir ſa femme & qui la trouve mariée à un autre, ferait aujourd'hui un effet très-ridicule. On n'aime de telles avantures que dans les contes de *la Fontaine*, & dans des farces. Les mots de *roi*, de *couronne*, de *diadême*, loin de mettre de la dignité dans une avanture ſi peu tragique, ne ſervent qu'à faire mieux ſentir le contraſte de la tragédie & de la comédie. *Syphax* eſt ſi prodigieuſement avili, qu'il eſt impoſſible qu'on prenne à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on péſe toutes ces raiſons, on verra qu'à la longue une nation éclairée eſt toujours juſte, & que c'eſt en ſe formant le goût que le public a rejetté *Sophonisbe*. *T. VIII. p. 56.*

ACTE IV.

SCENE SECONDE.

SI le vieux *Syphax* a été humilié avec ſa femme, il l'eſt bien plus avec *Lélius*, en demandant pardon d'avoir combatu les Romains, & s'excuſant ſur ſon *imbécile & ſévère eſclavage, ſur ſes cheveux gris, ſur les ardeurs ramaſſées dans ſes veines glacées.*

On demande pourquoi il n'eſt pas permis d'introduire dans la tragédie des perſonnages bas & mépriſables? La tragédie, dit-on, doit peindre les mœurs des grands, & parmi les grands il ſe trouve beaucoup d'hommes mépriſables & ridicules; cela eſt vrai, mais ce qu'on mépriſe ne peut jamais intéreſſer; il faut qu'une tragédie intéreſſe; & ce qui eſt fait pour le pinceau de *Teniers* ne l'eſt pas pour celui de *Raphaël. T. VIII. p. 62. l. dern.*

SCENE III.

Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confeſſe.] Il y a bien de la force & de la dignité dans les vers ſuivans; c'eſt ce morceau ſingulier, ce ſont quelques autres tirades contre la

paſſion de l'amour, qui ont fait dire aſſez mal à propos que *Corneille* avait dédaigné de repréſenter ſes héros amoureux. Le diſcours de *Lélius* eſt noble, & a quelque choſe de ſublime; mais vous ſentez que plus il eſt grand, plus il rend *Maſſiniſſe* petit. *Maſſiniſſe* eſt le premier perſonage de la piéce, puiſque c'eſt lui qui eſt paſſionné & infortuné. Dès que ce premier perſonage devient un ſubalterne traité avec mépris par ſon ſupérieur, il ne peut plus être ſouffert: il eſt impoſſible, comme on l'a déja dit, de s'intéreſſer à ce qu'on mépriſe. Quand le vieux Don *Diégue* dit à *Rodrigue* ſon fils:

L'amour n'eſt qu'un plaiſir, l'honneur eſt un devoir:

il n'avilit point *Rodrigue*, il le rend même plus intéreſſant, en mettant aux priſes ſa paſſion avec l'amour filial; mais ſi un envoyé de *Pompée* venait reprocher à *Mithridate* ſa faibleſſe pour *Monime*, s'il inſultait avec une dériſion amère au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ſes deux enfans, *Mithridate* ne ſerait plus ſuportable.

Il paraît que *Lélius* ſe moque continuellement de *Maſſiniſſe*, & que ce prince n'exprime ni aſſez ce qu'il doit dire, ni aſſez bien ce qu'il dit.

Quel ridicule eſpoir en garderait mon ame,
Si votre dureté me refuſe ma femme?
Eſt-il rien plus à moi, rien plus à balancer?

Lélius répond à ces vers comiques, que ſa femme n'eſt point ſa femme; le Numide ne parle alors que de ſon amour fidèle, de ce qu'un digne amour donne d'impatience, des amours de *Mars* & de *Jupiter*; il dit qu'il ne veut régner & vivre que dans les bras de *Sophonisbe*; il parle beaucoup plus tendrement de ſa paſſion pour elle à

Lélius

Lélius qu'il n'en parle à elle-même ; & par-là il redouble le mépris que *Lélius* lui témoigne. C'était là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à *Lélius*, de faire valoir les droits des rois & des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de repousser l'outrage par l'outrage ; au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de son maître, il soutient ce malheureux personage dans la scène suivante avec *Sophonisbe* ; il la prie de venir demander grace avec lui à *Scipion* ; & enfin la faiblesse de ses expressions ne répond que trop à celle de son ame. *T. VIII. p. 66. l.* 14.

Massinisse paraît dans un avilissement encor plus grand que *Syphax* ; il vient se plaindre de ce qu'on lui prend sa femme ; il fait l'apologie de l'amour devant le lieutenant de *Scipion*, & il fait cette apologie en vers comiques : *Pour aimer à notre âge en est-on moins parfait ?* &c. Et *Lélius* qui ne paraît là que pour dire qu'il ne faut point aimer, joüe un rôle aussi froid que celui de *Massinisse* est humiliant. *T. VIII. p. 67. lig.* 17.

SCENE V.

Avoir là tant de force.] Quoi ? *Massinisse* apprenant que le jeune *Scipion* arrive, conseille à sa femme d'aller lui faire des coquetteries, & de tâcher d'avoir en un jour trois maris ! *Sophonisbe* répond noblement ; mais toute la grandeur de *Corneille* ne pourait anoblir cette scène, qui commence par une proposition si lâche & si ridicule. *T. VIII. p. 69. l.* 3.

SCENE VI.

Mézétulle, il eſt vrai, ſon amour eſt extrême.] Il ſerait à ſouhaiter qu'il le fût ; il y aurait au moins quelque intérêt dans la piéce ; mais *Sophonisbe* n'a point du tout cette *illuſtre faibleſſe* dont *Maſſiniſſe* l'a priée de faire voir les douceurs. Elle ne lui a dit qu'un mot un peu tendre ; elle a toujours grand ſoin de perſuader qu'elle n'aime que ſa grandeur. *T. VIII. p. 72. l. 7.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

C'était là le mien.] Toutes les scènes précédentes ayant été si froides, il est impossible que ce cinquiéme acte ne le soit pas. *Sophonisbe* elle-même avertit qu'elle n'avait point de passion, qu'elle n'avait que la folle ardeur de braver sa rivale, que c'était là son *suprême bien* & son *faible*. Un tel faible n'est nullement tragique.

Elle a donc un caractère aussi froid que ses deux maris, puisque de son aveu elle n'a qu'un *caprice* sans grandeur d'ame & sans amour. *T. VIII. p.* 74. *l.* 12.

SCENE II.

Comment se peut-il faire qu'une scène où un mari envoye du poison à sa femme, soit froide & comique ? C'est que cette femme lui renvoye son poison, après que ce poison lui a été présenté comme un message tout ordinaire ; c'est qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoisonner lui-même. Après une si étrange scène, tout ce qui peut étonner, c'est qu'il se soit trouvé autrefois des défenseurs de cette tragédie ; & ce qui serait plus étonnant, c'est qu'on la rejoüât aujourd'hui. *T. VIII. p.* 77.

SCENE IV.

Cette scène paraît au-dessous de toutes les précédentes, par la raison même qu'elle devait être touchante. Une femme à qui son mari envoye du poison, & qui en fait confidence à sa rivale, semble devoir produire quelques grands mouvemens, quelque changement surprenant de fortune, quelque catastrophe. Mais cette confidence faite froidement & reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie : *Que voulez-vous, madame, il faut s'en consoler.*

Les expressions les plus simples dans de grands malheurs sont souvent les plus nobles & les plus touchantes. Mais nous avons déja remarqué combien il faut craindre en cherchant le simple de tomber dans le comique & dans le bas. *T. VIII. pag. 78.*

SCENE V.

Cette fin de la piéce est quant au fonds très-inférieure à celle de *Mairet*. Car du moins *Massinisse* dans *Mairet* est au désespoir ; il montre aux Romains sa femme expirante, & il se tuë auprès d'elle. Mais ici *Sophonisbe* parle *de Massinisse* comme du dernier des hommes, & cet homme si mépriſé épouse *Eryxe*. La piéce de *Corneille* finit donc par le mariage de deux per-

ſonages dont perſonne ne ſe ſoucie ; & *Corneille* a ſi bien ſenti combien *Maſſiniſſe* eſt bas & odieux, qu'il n'oſe le faire paraître : deſorte qu'il ne reſte ſur la ſcène qu'un *Lélius* qui ne prend nulle part au dénouement, la froide *Eryxe*, & des ſubalternes. *T. VIII. p.* 80.

SCENE DERNIERE.

La pompe d'un couroux qui ſemble moins mourir que triompher.] On voit aſſez que c'eſt là de l'enflure dépourvue du mot propre, & qu'un couroux n'eſt pas pompeux. *Eryxe* répond avec nobleſſe & avec convenance. Il eût été à déſirer que la piéce finît par ce diſcours d'*Eryxe*, ou que *Lélius* eût mieux parlé : car qu'importe qu'on *aille voir Scipion & Maſſiniſſe ? T. VIII. p.* 85. *l.* 23. 24.

Encor un coup, laiſſons en faire au tems,] n'eſt pas une fin heureuſe. Les meilleures ſont celles qui laiſſent dans l'ame du ſpectateur quelque idée ſublime, quelque maxime vertueuſe & importante, convenable au ſujet : mais tous les ſujets n'en ſont pas ſuſceptibles.

On n'a point remarqué les défauts dans les détails que le lecteur remarque aſſez. *T. VIII. p.* 86. *l. dern.*

REMARQUES
SUR
OTHON,
TRAGÉDIE.

1665.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

IL ne faut guère en croire ſur un ouvrage ni l'auteur, ni ſes amis, encor moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain *Corneille* dit dans ſa préface, que cette piéce égale, ou paſſe la meilleure des ſiennes. En vain *Fontenelle* fait l'éloge d'*Othon*; le tems ſeul eſt juge ſouverain; il a banni cette piéce du théatre. Il y en a ſans doute une raiſon qu'il faut chercher; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de *Britannicus*. Le tems nous a apris que quand on veut mettre la politique ſur le théatre, il faut la traiter comme *Racine*, y jetter de grands intérêts, des paſſions vraies, & de grands mouvemens d'éloquence; & que rien n'eſt plus néceſſaire qu'un ſtile pur, noble, coulant & égal, qui ſe ſoutienne

d'un bout de la piéce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à *Othon*.

Avouons que cette tragédie n'eſt qu'un arrangement de famille ; on ne s'y intéreſſe pour perſonne ; il y eſt beaucoup parlé d'amour, & cet amour même refroidit le lecteur. Lorſque ce reſſort qui devrait atacher, a manqué ſon effet, la piéce eſt perdue.

Il eſt dit dans l'hiſtoire du théatre, à l'article *Othon*, que *Corneille* refit trois fois le cinquiéme acte ; j'ai de la peine à le croire ; mais ſi la choſe eſt vraie, elle prouve qu'il falait le refaire une quatriéme fois, ou plutôt qu'il était impoſſible de tirer un cinquiéme acte intéreſſant d'un ſujet ainſi arrangé. *Corneille* ne refit pas trois fois la premiére ſcène du premier acte, qui eſt pleine de très grandes beautés. Quand le ſujet porte l'auteur, il vogue à pleines voiles ; mais quand l'auteur porte le ſujet, quand il eſt acablé du poids de la dificulté, & refroidi par le défaut d'intérêt qu'il ne peut ſe diſſimuler à lui-même, alors tous ſes efforts

forts ſont inutiles. *Corneille* pouvait être d'abord échaufé par le beau portrait que fait *Tacite* de la cour de *Galba*, & par le diſcours qu'il prête à cet empereur.

Le nom de Rome était encor quelque choſe d'important. *Corneille* avait aſſez d'invention pour former une intrigue de cinq actes; mais tout cela n'avait rien d'atachant ni de tragique; il le ſentit, ſans doute, plus d'une fois en compoſant; & quand il fut au cinquiéme acte, il ſe vit arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce n'était pas là une tragédie. *Racine* lui-même aurait échoué dans un ſujet pareil.

REMARQUES SUR OTHON, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

IL y a peu de piéces qui commencent plus heureuſement que celle-ci; je crois même que de toutes les expoſitions, celle d'*Othon* peut paſſer pour la plus belle; & je ne connais que l'expoſition de *Bajazet* qui lui ſoit ſupérieure. *T. VIII. p.* 91.

Je les voyais tous trois &c.] *Corneille* n'a jamais fait quatre vers plus forts, plus pleins, plus ſublimes; & c'eſt en partie ce qui juſtifie la liberté que je prends de préférer cette expoſition à celles de toutes ſes autres piéces. A la vérité, il y a quelques vers familiers & négligés dans cette premiére ſcène, quelques expreſſions

vicieuſes, comme, *le mérite & le ſang font un éclat en vous :* on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un. T. VIII. p. 92. l. 33.*

A qui dévorerait ce règne d'un moment.] La beauté de ce vers conſiſte dans cette métaphore rapide du mot *dévorer*; tout autre terme eût été faible : c'eſt là un de ces mots que *Deſpréaux* apellait *trouvés*. *Racine* eſt plein de ces expreſſions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il ? Bientôt ces termes neufs & originaux, employés par les écrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les diſtinguait; ils deviennent familiers; alors les hommes de génie ſont obligés de chercher d'autres expreſſions, qui ſouvent ne ſont pas ſi heureuſes. C'eſt ce qui produit le ſtile forcé & ſauvage dont nous ſommes inondés. Il en eſt à peu près comme des modes : on invente pour une princeſſe une parure nouvelle, toutes les femmes l'adoptent, on veut enſuite rencherir, & on invente du bizarre plutôt que de l'agréable. *T. VIII. p. 92. l. dern.*

A la face des dieux,] eſt ce qu'on apelle une cheville; il ne s'agit point ici de dieux & d'autels. Ces malheureux hémiſtiches, qui ne diſent rien parce qu'ils ſemblent en trop dire, n'ont été que trop ſouvent imités. *T. VIII. p. 94. l. 21.*

En moins de rien il ſe fait des miracles,] eſt un vers comique : mais ces petits défauts qui rendraient une mauvaiſe ſcène encor plus mauvaiſe, n'empêchent pas que celle-ci ne ſoit claire, vigoureuſe, atachante; trois mérites très rares dans les expoſitions.

Cette première ſcène d'*Othon* prouve que *Corneille* avait encor beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a manqué que d'être ſévère pour lui-

même & d'avoir des amis sévères. Un homme capable de faire une telle scène pouvait assurément faire encor de bonnes piéces. C'est un très grand malheur, il faut le redire, que personne ne l'avertit qu'il choisissait mal ses sujets, que ces dissertations politiques n'étaient pas propres au théatre, qu'il falait parler au cœur, observer les règles de la langue, s'exprimer avec clarté & avec élégance, ne jamais rien dire de trop, préférer le sentiment au raisonnement : il le pouvait ; il ne l'a fait dans aucune de ses dernières piéces. Elles donnent de grands regrets. *T. VIII. p. 94. l. dern.*

SCENE III.

La piéce commence à faiblir dès cette seconde scène. On voit trop que la tragédie ne sera qu'une intrigue de cour, une cabale pour donner un successeur à *Galba*. C'est là de quoi fournir une douzaine de lignes à un historien, & quelques pages à des écrivains d'anecdotes ; mais ce n'est pas là un sujet de tragédie. *Othon* est beaucoup moins théatral que *Sophonisbe*, & bien moins heureux encor que *Sertarius*. *Agésilas* qui suit, est moins théatral encor qu'*Othon*. Le succès est presque toujours dans le sujet ; ce qui le prouve, c'est que *Théodore*, *Sophonisbe*, *la Toison d'or*, *Pertharite*, *Othon*, *Agésilas*, *Surena*, *Pulchérie*, *Bérénice*, *Attila*, piéces que le public a proscrites, sont écrites à peu près du même stile que *Rodogune*, dont on revoit le cinquiéme acte, & quelques autres morceaux, avec tant de plai-

sir. Ce sont quelquefois les mêmes beautés, & toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Partout vous trouverez des pensées fortes, & des idées alembiquées, de la hauteur & de la familiarité, de l'amour mêlé de politique, quelques vers heureux, & beaucoup de mal faits; des raisonnements, des contestations, des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès, si ce n'est du fonds même du dessein? Les défauts de stile qui ne se remarquent pas dans le beau spectacle du cinquiéme acte de *Rodogune*, se font sentir quand le sujet ne les couvre pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phrases, les solécismes. Je sais bien qu'*Oedipe* était un très beau sujet; mais ce n'est pas le sujet de *Sophocle* que *Corneille* a traité, c'est l'amour de *Thésée* & de *Dircé*, mêlé avec la fable d'*Oedipe*. C'est une froide politique jointe à un froid amour, qui rend tant de piéces insipides. *T. VIII. p. p. 95.*

Une fille qui fait prendre intérêt en toute la famille, des devoirs dont s'empresse un amant. Galba qui refuse son ordre à l'effet de nos vœux. De l'air dont nous nous regardons. Une vérité qu'on voit trop manifeste. Du tumulte excité. Vitellius qui arrive avec sa force unie. Ce qu'il a de vieux corps. De qui se l'immola. Ramener les esprits par un jeune empereur. Il a remis exprès à tantôt d'en résoudre. Il ira du côté de Lacus. Ces grands jaloux. Un œil bas. Une princesse qui s'est mise à sourire.] Tout cela est à la vérité très défectueux. Le fonds du discours de *Vinius* est raisonable; mais ce n'est pas assez. *ibid. l. antepen. & suiv.*

Il eſt d'autres romains qui ſeront ravis de vous devoir l'empire. Sans Plautine l'amour m'eſt un poiſon. Le bonheur m'aſſaſſine. Les douceurs du pouvoir ſouverain me ſont d'afreux tourmens, s'il m'en coûte ma main. Vous voulez que je régne, & je ne ſais qu'aimer.] Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette ſcène; ils ſont en partie le ſujet de la piéce. *Othon* eſt amoureux; car, quoi qu'on en diſe, encor une fois, il n'y a aucun des héros de *Corneille* qui ne le ſoit; mais il eſt amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de *Vinius* que par politique; il n'a pas de ces paſſions violentes, qui ſeules réuſſiſſent au théatre, & qui ſeules ſont pardonner le refus d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtiſan habile; il parle à préſent comme un jeune homme paſſionné & tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première ſcène; & le même homme qui ſe fera nommer empereur, & qui détronera *Galba*, renonce ici à l'empire. Le ſpectateur ne croit guère à cet amour, il ne s'y intéreſſe pas. Un des meilleurs connaiſſeurs en liſant *Othon* pour la première fois, dit à cette ſeconde ſcène, Il eſt impoſſible que la piéce ne ſoit froide; & il ne ſe trompa point. En effet, ces craintes éloignées que montre *Vinius* de ce qui peut arriver un jour, ne ſont point un aſſez grand reſſort. Il faut craindre des périls préſens & véritables dans la tragédie, ſans quoi tout languit, tout ennuie. *T. VIII. p. 98. l. 28. 31. p. 99. l. 17. & ſuiv. p. 100. l. 9.*

SCENE IV.

Cette quatriéme ſcène juſtifie déja ce qu'on doit prévoir, que ce n'eſt pas là une tragédie. *Plautine* écoutait à la porte, & elle vient interrompre ſon père, pour dire en vers durs & obſcurs, qu'elle ne voudrait point un jour épouſer ſon amant, ſi cet amant marié à une autre ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non-ſeulement c'eſt manquer à la bienſéance, mais quel faible intérêt, quel froid ſujet d'une ſcène, qu'une fille, qui ſans être apellée, vient dire à ſon père devant ſon amant, ce qu'elle ferait un jour, ſi ce froid amant voulait l'épouſer en troiſiémes nôces ! Elle ſerait en effet la troiſiéme femme d'*Othon*, qui l'épouſerait après avoir répudié *Poppée* & *Camille*. *T. VIII. p.* 100.

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir. Ce qu'à ſes déſirs elle fait de violence. Pour fuir les apas honteux d'une eſpérance indigne. La vertu qui domte & bannit l'amour, Et qui n'eu ſoufre qu'un vertueux retour.] Ce ſont là des expreſſions qui afaibliraient les plus beaux ſentimens. *ibid. l. penult. p.* 101. *l.* 1. *& ſuiv.*

Quitez vos yeux de père & prenez-en d'amant.] Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, & ce défaut revient ſouvent dans toutes ces derniéres tragédies. *ibid. l.* 9.

SCENE V.

Recevez-en l'exemple.] *Othon* qui veut se tuer ainsi au premier acte pour une crainte imaginaire, & pour une maîtresse, excite plutôt le rire que la terreur; rien n'est jamais plus mal reçu au théatre qu'un désespoir mal placé, & qu'on n'atendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette scène entre *Othon* & *Plautine* est très faible. Je remarque que *Plautine* conseille ici à *Othon* précisément la même chose qu'*Atalide* à *Bajazet*; mais quelle différence de situation, de sentimens & de stile! *Bajazet* est réellement en danger de sa vie, & *Othon* ne court ici qu'un danger chimérique. *Camille* est raisonneuse & froide. *Atalide* est touchante, & a autant de délicatesse que d'amour. Enfin, ce qui est de la plus grande importance, les vers de *Corneille* ne valent rien, & ceux de *Racine* sont parfaits dans leur genre. Comparez, (rien ne forme plus le goût) comparez aux vers d'*Atalide* ces vers de *Plautine*:

Et n'aspire qu'au bien d'aimer & d'être aimé.
Qu'un tel égarement. Il se croit mal aimé.
Et que de votre cœur vos yeux indépendans
Triomphent comme moi des troubles du dedans.
Conservez moi toujours l'estime & l'amitié.

C'est le stile, c'est la diction qui fait tout dans les scènes où le spectateur est assez tranquile pour réfléchir sur les vers; & encor est-il nécessaire

de ne point négliger la diction dans les situations les plus frapantes du théatre. En un mot, il faut toujours bien écrire. *T. VIII. p.* 102. *l.* 6.

Il est un autre amour.] Encor des dissertations métaphysiques sur l'amour : quél mauvais goût! C'était l'esprit du tems, dit-on; mais il faut dire encor que la nation française est la seule qui ait eu cette malheureuse espèce d'esprit. Cela est bien pis que les *concetti* qu'on reprochait aux italiens. *ibid. l. penult.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Racine a encor pris entiérement cette ſituation dans ſa tragédie de *Bajazet*. *Atalide* a envoyé ſon amant à *Roxane*; elle s'informe en tremblant du ſuccès de cette entrevue qu'elle a ordonnée elle-même, & qui doit cauſer ſa mort. La délicateſſe de ſes ſentiments, les combats de ſon cœur, ſes craintes, ſes douleurs, ſont exprimés en vers ſi naturels, ſi aiſés, ſi tendres, que ces vrayes beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici, *Corneille* commence ſa ſcène par quatre vers, dont le ridicule eſt ſi extrême, qu'on n'oſe plus même les citer dans des ouvrages ſérieux: *Dis-moi donc lors qu'Othon &c.*

Plautine exprime les mêmes ſentiments qu'*Atalide*:

En regardant ſon change ainſi que mon ouvrage &c.

Atalide eſt dans des circonſtances abſolument ſemblables: mais c'eſt préciſément dans ces mêmes ſituations qu'on voit la prodigieuſe diférence qu'il y a entre le ſentiment & le raiſonnement, entre l'élégance & la dureté du ſtile, entre cet art charmant qui dévelope avec une vérité ſi touchante tous les replis du cœur, & la vaine déclamation ou la ſéchereſſe. *T. VIII. p.* 105.

Othon à la princeſſe a fait un compliment,
Plus en homme de cour &c.]

Toute cette tirade eſt entiérement du ſtile de la comédie, mais de la comédie froide & dénuée d'intérêt. *L'amour qui eſt civilité dans Othon, & la civilité qui eſt amour dans Camille*, eſt ſi éloigné de la tragédie, qu'on ne conçoit guères comment *Corneille* a pû y faire entrer de pareilles phraſes, & de pareilles idées. *T. VIII. p. 106. l. 8.*

Qu'eſt-ce que *des regards de meſure, & la juſteſſe qui régne dans des ſoupirs* ? & comment cette juſteſſe de ſoupirs peut-elle ſuivre un effort de mémoire ? *Othon* a-t-il apris par cœur un long compliment ? De tels vers ne ſeraient tolérables en aucun genre de poëſie. Que veut dire madame de *Sévigné* quand elle dit, *Racine n'ira pas loin, pardonnons de mauvais vers à Corneille.* Non, il ne faut pas pardonner des penſées fauſſes très-mal exprimées ; il faut être juſte. *ibid. l. 14. 17.*

SCENE II.

Corneille qu'on a voulu faire paſſer pour un poëte qui dédaignait d'introduire l'amour ſur la ſcène, était tellement acoutumé à faire parler d'amour ſes héros, qu'il repréſente ici un vieux miniſtre d'état, comme amoureux de *Plautine* ; & cette *Plautine* lui répond par des injures. On peut dans les mouvemens violens d'une paſſion trahie, & dans l'excès du malheur, s'emporter en reproches ; mais *Plautine* n'a aucune raiſon de parler ainſi au premier miniſtre de l'empereur qui la demande en mariage : ce trait eſt contre la bienſéance,

& contre la raiſon. Ce qui eſt bien plus extraordinaire, c'eſt que *Martian* à qui *Plautine* fait le plus ſanglant outrage, en lui reprochant très-mal-à-propos ſa naiſſance, lui diſe enſuite, *Madame, encor un coup, ſoufrez que je vous aime.* L'amour de ce miniſtre, les réponſes de *Plautitine*, & tout ce dialogue, révoltent, & refroidiſſent. Ce n'eſt là ni peindre les hommes comme ils ſont, ni comme ils doivent être, ni les faire parler comme ils doivent parler. *T. VIII. pag.* 108.

Une ame qui fait une civilité : Le mal qui vient à un vieux miniſtre d'état ; (& c'eſt le mal d'amour) & *Plautine* qui répond à ce miniſtre, *qu'il n'a point changé de viſage ;* & l'autre qui replique, *qu'il a l'oreille du grand maitre.*]

Que dire d'un tel dialogue ? On eſt obligé de faire un commentaire. Que ce commentaire au moins ſerve à faire connaître que ſon auteur rend juſtice : il ne connait aucune ocaſion où l'on doive déguiſer la vérité. *Plautine* montre de la hauteur ; & ſi cette hauteur menait à quelque choſe de tragique, elle pourait faire impreſſion. Remarquons encor que de la hauteur n'eſt pas de la grandeur. *T. VIII. p.* 109. *l.* 12. 20. *p.* 110. *l.* 5. 27.

SCENE III.

Tout ce qu'on peut remarquer, c'eſt que, *J'ai tant fait ſur lui*, eſt un barbariſme, & une expreſſion baſſe : que le, *qu'en dites-vous ?* de *Plautine* eſt une ironie comique ; que *ſa grande ame*

qui fait un présent de sa flamme, est très-vicieux ; qu'*il fait bon s'expliquer*, est bourgeois ; & que la scène est très-froide. *T. VIII. p.* 112. *l.* 5. 8. 18. 19, 24.

SCENE IV.

Il sait trop ménager ses vertus & ses vices.] Le portrait d'*Othon* est très-beau dans cette scène. Il est permis à un auteur dramatique d'ajouter des traits aux caractères qu'il dépeint, & d'aller plus loin que l'histoire. *Tacite* dit d'*Othon*, *Pueritiam incuriosè, adolescentiam petulanter egerat, gratus Neroni æmulatione luxus — in provinciam specie legationis sepositus ; comiter administrata provincia.* Son enfance fut paresseuse, sa jeunesse débauchée. Il plut à *Néron* en imitant ses vices & son luxe. S'étant exilé lui-même dans la Lusitanie, dont il était gouverneur, il s'y comporta avec humanité.

Cette scène serait intéressante, si elle produisait de grands événemens. Les fautes sont, *l'amitié ressaisie de trois cœurs, que ce nœud la retienne d'ajouter, ou près de cette belle*, & quelques autres expressions qui ne sont ni assez nobles, ni assez correctes. *T. VIII. p.* 114. *l.* 16.

S'il a grande naissance. Une vigueur adroite & fière qui sème des apas. Et c'est là justement. Moquons nous du reste. Il nous devra le tout. S'il vient par nous à bout, &c.] Il n'est pas nécessaire de dire que toutes ces façons de parler sont ou vicieuses ou ignobles. *T. VIII. p.* 115. *l.* 12. 18. 19. 24. 31. *p.* 116. *l.* 1. 2.

Quoi ! votre amour toujours fera son capital &c.]

Cela ſeul ſufirait pour avilir un héros, & détruit tout ce que cette ſcène promettait. *T. VIII. p.* 116. *l.* 15.

SCENE V.

A propos, & *quatre mots*, auraient gâté le rôle de *Cornélie*. Mais une fille qui vient parler ainſi de ſon mariage à deux miniſtres, eſt bien loin d'être une *Cornélie*. *Camille* emploie cette figure froide de l'ironie, qu'il faut employer ſi ſobrement. Elle parle en bourgeoiſe, en parlant de l'empire. *Je ſais ce qui m'eſt propre; je m'aime un peu moi-même; je n'ai pas grande envie.* L'inſipidité de l'intrigue, & la baſſeſſe de l'expreſſion ſont égales. Ces fautes trop ſouvent répétées ſont cauſe que cette piéce admirablement commencée, faiblit de ſcène en ſcène, & ne peut plus être repréſentée. *ibid. l.* 22. 23.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

L'Intrigue n'eſt pas ici plus intéreſſante & plus tragique qu'auparavant. Cette confidente qui aprend à ſa maitreſſe qu'elle va être femme de *Piſon*, & que ſon amant *Othon* ſera ſacrifié, pourait émouvoir le ſpectateur, ſi le péril d'*Othon* était bien certain. Mais, qui a dit à cette confidente qu'un jour *Piſon* étant *Céſar*, ſe déferait d'*Othon*? Premiérement *Camille* devrait aprendre ſon mariage de la bouche de l'empereur, & non de celle d'une confidente; & ce ſerait du moins une eſpéce de ſituation, une petite ſurpriſe, quelque choſe de reſſemblant à un coup de théatre, ſi *Camille* eſpérant d'obtenir *Othon* de l'empereur, recevait inopinément de la bouche de l'empereur l'ordre d'en épouſer un autre.

Secondement, de longs diſcours d'une ſuivante, qui dit que les princeſſes doivent faire les avances, jetteraient du froid ſur le rôle de *Phèdre*, & ſur les tragédies d'*Andromaque* & d'*Iphigénie*.

Troiſiémement, s'il y a quelque choſe d'auſſi comique & d'auſſi inſipide, qu'une ſuivante qui dit, *C'eſt la gêne où réduit celles de votre ſorte. — Si je n'avais fait enhardir votre amant, il ne vous aurait pas parlé. &c.* C'eſt une princeſſe qui répond: *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le

lecteur sent assez, qu'*un devoir qui passe du côté de l'amour — se faire en la cour un accès pour un plus digne amour*, en un mot, tout ce dialogue, n'est pas ce qu'on doit atendre dans une tragédie. *T. VIII. p.* 121.

SCENE II.

On ne voit jamais dans cette piéce qu'une fille à marier. Il n'est pas contre la convenance que *Galba* tâche d'anoblir la petitesse de cette intrigue, par un discours politique; mais il est contre toute bienséance, tranchons le mot, il est intolérable, que *Camille* dise à l'empereur qu'il serait bon *que son mari eût quelque chose de propre à donner de l'amour*. *Galba* dit à sa niéce que ce raisonnement est fort délicat. *T. VIII. p.* 125.

SCENE III.

N'en parlons plus, &c.] Si on faisait paraître un vieillard de comédie, entre sa niéce & un amant qu'elle veut épouser, on ne pourait guères s'exprimer autrement que dans cette scène.

N'en parlons plus, il sera d'autres femmes
A qui Pison en vain &c.

Otez les noms, toute cette tragédie n'est qu'une comédie sans intérêt, & aussi froidement écrite que durement. Je le répète, on a voulu un com-

commentaire sur toutes les piéces de *Corneille*; mais, que dire d'un mauvais ouvrage, sinon qu'il est mauvais, en montrant aux étrangers & aux jeunes gens pourquoi il est si mauvais? *T. VIII. p.* 130. *l.* 11.

SCENE IV.

Le vice de cette scène est la suite des défauts précédens. La petite ironie de *Galba*, *Est-il bien vrai que vous aimiez Camille? Si vous l'aimez, elle vous aime aussi. Son cœur aspire à votre hymen d'une telle force. Choisissez des charges à communs sentimens. Tenez vous assuré qu'elle aura tout mon bien.* Y a-t-il dans tout cela un seul mot qui ne soit même pour le fonds convenable au seul genre comique? *T. VIII. p.* 130. *l.* 19. 25. *p.* 131. *l.* 10. 12. *& penult.*

SCENE V.

Cette scène sort du ton de la comédie; mais l'impression déja reçue, empêche le spectateur de voir de l'élévation dans un sujet, qui, pendant près de trois actes, n'a presque rien eu de noble & de grand. Tous les discours artificieux que tient *Othon* pour se débarasser de l'amour de *Camille*, toutes ses craintes de l'avenir, ne peuvent faire naître d'autre sentiment que celui de l'indifférence. *Camille* à la fin de la scène est ja-

louſe de *Plautine*, mais elle eſt froidement jalouſe. *Othon* ne peut guère intéreſſer perſonne en parlant de ſa première femme *Poppée* qui a été maîtreſſe de *Néron*. *Camille* peut-elle intéreſſer davantage, en diſant qu'*elle ne ſait point faire valoir les choſes*, qu'*elle ne ſait pas quel amour elle a pu donner*; mais qu'*Othon* aime à *raiſonner ſur l'empire*? *elle l'y trouve aſſez fort*, *& même d'une force à montrer qu'il connait ce que l'empire a d'amorce*?

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque quand l'intérêt manque. C'eſt préciſément ce que dit l'auteur de l'hiſtoire du *théatre français* à l'article *Othon*: *La partie la plus néceſſaire y manque; l'intérêt eſt l'ame d'une piéce, & le ſpectateur n'en prend ici pour aucun des perſonages. T. VIII. p. 132.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

CEtte ſcène pourait faire quelque effet, ſi *Othon* était véritablement en danger; mais cette crainte prématurée, que *Piſon* ne le faſſe mourir un jour, n'a rien de réel, comme on l'a déja remarqué. Tout l'édifice de la piéce tombe par cette ſeule raiſon; & je crois que c'eſt une loi qui ne ſoufre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une tragédie. *T. VIII. p.* 137.

SCENE II.

Le conſul *Vinius* vient ici aprendre à *Othon* une grande nouvelle. Une partie de l'armée déſire *Othon* pour empereur; mais cela même rend *Othon* & *Vinius* des perſonages froids & inutiles; ni l'un, ni l'autre, n'ont eu la moindre part au grand changement qui ſe va faire dans l'empire romain. Ce ſont quatre ſoldats qui ſont venus avertir *Vinius* des ſentimens de l'armée; les perſonages principaux n'ont rien fait du tout. C'eſt un défaut capital, qu'il faut éviter dans quelque ſujet que ce puiſſe être. *T. VIII. p.* 141.

SCENE III.

Vinius joue ici le rôle d'un intriguant, & rien de plus. Il ne se soucie point d'*Othon*, il lui importe peu qui sa fille épousera; ses sentimens sont bas, lorsque même il parle de l'empire, & il se fait mépriser par sa propre fille inutilement. *T. VIII. p.* 145.

SCENE IV.

Ces petites picoteries de deux femmes, ces ironies, ces bravades continuelles, qui ne produisent rien du tout, seraient mauvaises, quand même elles produiraient quelque chose. Ces petites scènes de remplissages sont fréquentes dans les dernières piéces de *Corneille*. Jamais *Racine* n'est tombé dans ce défaut; & quand il fait parler *Hermione* à *Andromaque*, *Iphigénie* à *Eryphile*, *Roxane* à *Attalide*, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expressions de la conversation la plus familiére. Il fait parler ces femmes avec noblesse & avec sentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que *Corneille* est loin d'en faire répandre! *T. VIII. p.* 148.

SCENE V.

Que dire de cette ſcène, ſinon qu'elle eſt auſſi froide que les autres? *Camille* croit tromper *Martian*, & *Martian* croit tromper *Camille*, ſans qu'il y ait encor le moindre danger pour perſonne, ſans qu'il y ait eu aucun événement, ſans qu'il y ait eu un ſeul moment d'intérêt. *T. VIII. p.* 150.

SCENE VII.

Aucun perſonage n'agit dans la piéce. Un ſubalterne aprend à *Camille*, que quinze ou vingt ſoldats ont proclamé *Othon*; & *Camille* qui aimait cet *Othon*, conſent tout d'un coup qu'on lui faſſe couper la tête, & prononce une maxime de comédie ſur le retour de l'amour au couroux, & du couroux à l'amour. *T. VIII. p.* 152.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

LE cinquiéme acte eſt abſolument dans le goût des quatre premiers & fort au-deſſous d'eux; aucun perſonnage n'agit, & tous diſcutent. Le vieux *Galba* ayant menacé ſa niéce, diſcute avec elle ſes raiſons, & ſe trompe, comme un vieillard de comédie qu'on prend pour dupe; & le ſtile n'eſt ni plus net, ni plus pûr, ni plus noble que dans ce qu'on a déja lû. *T. VIII. p.* 153.

SCENE II.

Galba dit, *Eh bien, quelles nouvelles?* Cet empereur au lieu d'agir comme il le doit, demande ce qui ſe paſſe, comme un nouvéliſte. *Vinius* lui donne le conſeil de perſiſter à ne rien faire; conſeil viſiblement ridicule. Il lui dit, *Un ſalutaire avis agit avec lenteur.* Ce n'eſt pas certainement dans le moment d'une criſe auſſi forte, quand on proclame un autre empereur, que la lenteur eſt ſalutaire. *Galba* ne ſait à quoi ſe déterminer, & ſe contente de faire remarquer à ſa niéce qu'il eſt triſte de régner quand les miniſtres d'état ſe contrarient. *T. VIII. p.* 158.

SCENE III.

Galba demandait tranquillement des nouvelles. On lui en donne une fauſſe. Il eſt vrai que cette fauſſe nouvelle eſt raportée dans *Tacite*; mais c'eſt préciſément parce qu'elle n'eſt qu'hiſtorique, parce qu'elle n'eſt point préparée, parce que c'eſt un ſimple menſonge d'un nommé *Atticus*, qu'il falait ne pas employer un dénouement ſi deſtitué d'art & d'intérêt. *T. VIII. p.* 159.

SCENE IV.

Cet *Atticus*, qui n'eſt pas un perſonage de la piéce, vient en faire le dénouement, en faiſant acroire qu'il a tué *Othon*. Ce pourait être tout au plus le dénouement du *Menteur*. Le vieux *Galba* croit cette fauſſeté. Il conſeille à *Plautine* d'*évaporer ſes ſoupirs*. *Camille* dit un petit mot d'ironie à *Plautine*, & va dans ſon apartement. *T. VIII. p.* 160.

SCENE V.

Non-seulement *Plautine* demeure sur la scène, & s'ocupe à répondre par des injures à l'amour du ministre d'état *Martian*; mais ce grand ministre d'état, qui devrait avoir partout des serviteurs & des émissaires, ne sait rien de ce qui s'est passé. Il croit une fausse nouvelle, lui qui devrait avoir tout fait, pour être informé de la vérité. Il est pris pour dupe par cet *Atticus*, comme l'empereur. *T. VIII. p.* 162.

SCENE VI.

Enfin, deux soldats terminent tout dans le propre palais de *Galba*; *Martian* & *Plautine* aprennent qu'*Othon* est empereur.

Si le lecteur peut aller jusqu'au bout de cette piéce, & de ces remarques, il observera qu'il ne faut jamais introduire sur la fin d'une tragédie, un personage ignoré dans les premiers actes, un subalterne qui commande en maître. Il est impossible de s'intéresser à ce personage; & il avilit tous les autres. *T. VIII. p.* 163.

SCENE

SCENE VIII.

Cette scène est aussi froide que tout le reste, parce-qu'on ne s'intéresse point du tout à ce *Vinius* qu'on jette par la fenêtre. Tout cet acte se passe à aprendre des nouvelles, sans qu'il y ait ni intrigue atachante, ni sentimens touchans, ni grands tableaux, ni beau dénouement, ni beaux vers. *Othon* l'empereur ne reparait que pour dire qu'il est *un malheureux amant*. *Camille* est oubliée. *Galba* n'a paru dans la piéce que pour être trompé & tué.

Puissent au moins ces réflexions persuader les jeunes auteurs, qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique; que ce qui est propre pour l'histoire, l'est rarement pour le théatre; qu'il faut dans la tragédie beaucoup de sentiment, & peu de raisonnemens; que l'ame doit être émue par degrés; que sans terreur & sans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut ateindre au but de l'art; & qu'enfin, le stile doit être pur, vif, majestueux & facile!

Corneille dans une épitre au roi dit, qu'*Othon & Surena*,

Ne sont point des cadets indignes de Cinna.

Il y a en effet dans le commencement d'*Othon* des vers aussi forts que les plus beaux de *Cinna*; mais la suite est bien loin d'y répondre. Aussi cette piéce n'est point restée au théatre.

On joua la même année l'*Astrate* de *Quinault*, célèbre par le ridicule que *Despréaux* lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux succès qu'elle eut. Ce qui fit ce succès, ce fut

l'intérêt qui parut régner dans la piéce. Le public était las de tragédies en raisonemens, & de héros dissertateurs. Les cœurs se laissérent toucher par l'*Astrate*, sans examiner si la piéce était vraisemblable, bien conduite, bien écrite. Les passions y parlaient, & c'en fut assez. Les acteurs s'animèrent, ils portèrent dans l'ame du spectateur un atendrissement auquel il n'était pas acoutumé. Les excellens ouvrages de l'inimitable *Racine* n'avaient point encor paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées, celles que présentait l'*Astrate* furent suivies avec transport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéresser, puisque l'intérêt le plus mal amené échaufa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis plusieurs années. *T. VIII. pag.* 165.

REMARQUES
SUR
AGÉSILAS,
TRAGÉDIE.

1666.

PRÉFACE

DE L'ÉDITEUR.

AGESILAS n'eſt guères connu dans le monde que par le mot de *Deſpréaux* :

J'ai vû l'Agéſilas ; hélas !

Il eut tort ſans doute de faire imprimer dans ſes ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie d'*Agéſilas* eſt un des plus faibles ouvrages de *Corneille* : le public commençait à ſe dégouter. On trouve dans une lettre manuſcrite d'un homme de ce tems-là, qu'il s'éleva un murmure très-déſagréable dans le parterre, à ces vers d'*Aglatide* :

Hélas ! .... je n'entens pas des mieux,
Comme il faut qu'un hélas s'explique ;
Et lorſqu'on ſe retranche au langage des yeux,
Je ſuis muette à la replique.

Ce même parterre avait passé dans la piéce d'*Othon*, des vers beaucoup plus répréhensibles, en faveur des beautés des premières scènes; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans *Agésilas* : on fit sentir à *Corneille* qu'il vieillissait. Il donnait un ouvrage de théatre presque tous les ans, depuis 1625. Si vous en exceptez l'intervalle entre *Pertharite* & *Oedipe*, il travaillait trop vite, & était épuisé. Plaignons le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, & qui le forçait à travailler.

On prétend que la mesure des vers qu'il employa dans *Agésilas*, nuisit beaucoup au succès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réussi, & qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie si fécond & si varié, s'il n'avait pas entiérement négligé dans *Agésilas*, comme dans les piéces précédentes, l'intérêt & le stile.

Les vers irréguliers pouraient faire un très-bel effet dans une tragédie; ils

exigent à la vérité un rithme diférent de celui des vers alexandrins & des vers de dix ſillabes; ils demandent un art ſingulier : vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault*.

Le perfide Renaud me fuit ;
Tout perfide qu'il eſt, mon lâche cœur le ſuit.
Il me laiſſe mourante, il veut que je périſſe.
Je revois à regret la clarté qui me luit.
L'horreur de l'éternelle nuit
Cède à l'horreur de mon ſuplice. &c.&c.

Toute cette ſcène bien déclamée remuera les cœurs autant que ſi elle était bien chantée; & la muſique même de cette admirable ſcène n'eſt qu'une déclamation notée.

Il eſt donc prouvé que cette meſure de vers pourait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a beſoin pour varier l'uniformité du théatre.

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne faſſe aucun commentaire ſur une piéce qu'on ne devrait pas même imprimer : il ſerait mieux, ſans doute,

qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs ; mais le public veut tout avoir, soit par une vaine curiosité, soit par une malignité secrette, qui aime à repaître ses yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'*Agésilas* est à la vérité très-foible, & aussi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encor un reste de *Corneille*. Le roi *Agésilas* dit à *Lysander* :

En tirant toute à vous la suprême puissance,
Vous me laissez des titres vains.
On s'empresse à vous voir, on s'efforce à vous plaire ;
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on espère ;
On pense avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre est un lieu désolé.
Général en idée, & monarque en peinture,
De ces illustres noms pourais-je faire cas,
S'il les falait porter, moins comme Agésilas
Que comme votre créature ;
Et montrer avec pompe au reste des humains,
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains ?
Si vous m'avez fait roi, Lysander, je veux l'être.
Voyez moi bon sujet, je vous serai bon maître ;

Mais ne prétendez plus partager avec moi
Ni la puiſſance, ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un ſceptre acable qui le porte,
A moins qu'il prenne une aide à ſoutenir ſon poids,
Laiſſez diſcerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourait être aſſez forte.
Vous aurez bonne part à des emplois ſi doux,
Quand vous pourez m'en laiſſer faire;
Mais ſoyez ſûr auſſi d'un ſuccès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans ces vers, ſi le ſtile eſt faible, du moins les penſées ſont fortes, ſages, vraies, ſans enflure, & ſans amplification de rhétorique.

Qu'il me ſoit permis de dire ici que dans mon enfance, le père de *Tournemine* jéſuite, partiſan outré de *Corneille*, & ennemi de *Racine*, qu'il regardait comme janſéniſte, me faiſait remarquer ce morceau, qu'il préférait à toutes les piéces de *Racine*. C'eſt ainſi que la prévention corrompt le goût, comme elle altère le jugement dans toutes les actions de la vie.

REMARQUES
SUR
ATTILA,
ROI DES HUNS,
TRAGÉDIE.

1667.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

ATTILA parut malheureuſement la même année qu'*Andromaque*. La comparaiſon ne contribua pas à faire remonter *Corneille* à ce haut point de gloire où il s'était élevé ; il baiſſait, & *Racine* s'élevait ; c'était alors le tems de la retraite, il devait prendre ce parti honorable. La plaiſanterie de *Deſpréaux* devait l'avertir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de ſoin :

J'ai vû l'Agéſilas, hélas!
Mais après l'Attila, hola!

On connait encor ces vers :

Peut aller au parterre attaquer Attila ;
Et ſi le roi des Huns ne lui flate l'oreille,
Traiter de Viſigots tous les vers de Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas?) que *Corneille* avait regardé

ces vers comme un éloge ; mais quel poëte trouvera jamais bon qu'on traite ſes vers de Viſigots, ſurtout lorſqu'ils ſont en effet durs & obſcurs pour la plûpart? La dureté & la ſéchereſſe dans l'expreſſion, ſont aſſez communément le partage de la vieilleſſe ; il arrive alors à notre eſprit ce qui arrive à nos fibres. *Racine* dans la force de ſon âge, né avec un cœur tendre, un eſprit flexible, une oreille harmonieuſe, donnait à la langue françaiſe un charme qu'elle n'avait point eu juſqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des ſpectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des paſſions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel & plus vrai ; jamais on ne fit de vers plus coulans, & en même tems plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner ſi le ſtile de *Corneille*, devenu encor plus incorrect & plus raboteux dans ſes dernières piéces, rebutait les eſprits que *Racine* enchantait, & qui devenaient par cela même plus dificiles.

Quel commentaire peut-on faire sur *Attila, qui combat de tête, encor plus que de bras*; sur *la terreur de son bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les Alains, les Francs, & les Bourguignons*; sur un *Ardaric*, & sur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers subalternes; sur cet *Ardaric* qui est amoureux, & qui s'écrie :

Qu'un roi est heureux, lorsque le ciel lui donne
La main d'une si rare & si belle personne, &c.?

La même raison qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail sur *Agésilas*, m'arrête pour *Attila*; & les lecteurs qui pouront lire ces piéces, me pardonneront sans doute de m'abstenir de remarques; je suis sûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai seulement dans cette préface, qu'il est très-vraisemblable que cet *Attila*, très-peu connu des historiens, était un homme d'un mérite rare dans son métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur

Théodoſe à lui payer tribut, qui ſavait diſcipliner ſes armées, les recruter chez ſes ennemis mêmes, & nourrir la guerre par la guerre; un homme qui marcha en vainqueur des portes de Conſtantinople aux portes de Rome, & qui dans un règne de dix ans fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique que de courage; & c'eſt une grande erreur de penſer qu'on puiſſe être conquérant, ſans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire, ſur la foi de *Jornandez*, qu'*Attila* mena une armée de cinq cent mille hommes dans les plaines de la Champagne; avec quoi aurait-il nourri une pareille armée? La prétendue victoire remportée par *Ætius* auprès de Châlons, & deux cent mille hommes tués de part & d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des menſonges hiſtoriques. Comment *Attila* vaincu en Champagne, ſerait-il allé prendre Aquilée? La Champagne n'eſt pas aſſurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Perſonne ne nous a donné des détails hiſtoriques ſur ces

tems malheureux. Tout ce qu'on sait, c'est que les barbares qui venaient des Palus-Méotides, & du Boristhène, passaient par l'Illirie, entraient en Italie par le Tirol, ravageaient l'Italie entière, franchissaient ensuite l'Apennin & les Alpes, & allaient jusqu'au Rhin, jusqu'au Danube.

Corneille, dans sa tragédie d'*Attila*, fait paraître *Hildione*, une princesse sœur d'un prétendu roi de France; elle s'apellait *Hildecone* à la première représentation, on changea ensuite ce nom ridicule. *Mérouée*, son prétendu frère, ne fut jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Mayence, Francfort & Cologne. *Corneille* dit:

Que le grand Mérouée est un roi magnanime,
Amoureux de la gloire, ardent après l'estime,
Qu'il a déja soumis & la Seine & la Loire.

Ces fictions peuvent être permises dans une tragédie; mais il faudrait que ces fictions fussent intéressantes.

BERENICE,

TRAGÉDIE

DE RACINE.

1670.

PRE-

PRÉFACE

DE L'ÉDITEUR.

UN amant & une maîtreſſe qui ſe quitent, ne ſont pas ſans doute un ſujet de tragédie. Si on avait propoſé un tel plan à *Sophocle* ou à *Euripide*, ils l'auraient renvoyé à *Ariſtophane*. L'amour qui n'eſt qu'amour, qui n'eſt point une paſſion terrible & funeſte, ne ſemble fait que pour la comédie, pour la paſtorale, ou pour l'églogue.

Cependant, *Henriette* d'Angleterre, belle-ſœur de *Louïs XIV.*, voulut que *Racine* & *Corneille* fiſſent chacun une tragédie des adieux de *Titus* & de *Bérénice*. Elle crut qu'une victoire obtenue ſur l'amour le plus vrai & le plus tendre, annobliſſait le ſujet; & en cela elle ne ſe trompait pas; mais elle avait encor un intérêt

ſecret à voir cette victoire repréſentée ſur le théatre; elle ſe reſſouvenait des ſentimens qu'elle avait eu longtems pour *Louïs XIV.*, & du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette paſſion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère & de belle-ſœur, mirent un frein à leurs déſirs; mais il reſta toujours dans leurs cœurs une inclination ſecrette, toujours chère à l'un & à l'autre.

Ce ſont ces ſentimens qu'elle voulut voir dévelopés ſur la ſcène, autant pour ſa conſolation que pour ſon amuſement. Elle chargea le marquis de *Dangeau*, confident de ſes amours avec le roi, d'engager ſecrettement *Corneille* & *Racine* à travailler l'un & l'autre ſur ce ſujet, qui paraiſſait ſi peu fait pour la ſcène. Les deux piéces furent compoſées dans l'année 1670, ſans qu'aucun des deux ſût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même tems ſur la fin de la même année; celle de

Racine à l'hôtel de Bourgogne, & celle de *Corneille* au palais royal.

Il eſt étonnant que *Corneille* tombât dans ce piége; il devait bien ſentir que le ſujet était l'opoſé de ſon talent. *Entellus* ne terraſſa point *Dares* dans ce combat, il s'en faut bien. La piéce de *Corneille* tomba; celle de *Racine* eut trente repréſentations de ſuite; & toutes les fois qu'il s'eſt trouvé un acteur & une actrice capables d'intéreſſer dans les rôles de *Titus* & de *Bérénice*, cet oùvrage dramatique, qui n'eſt peut-être pas une tragédie, a toujours excité les aplaudiſſemens les plus vrais, ce ſont les larmes.

Racine fut bien vengé par le ſuccès de *Bérénice* de la chûte de *Britannicus*. Cette eſtimable piéce était tombée, parce qu'elle avait paru un peu froide; le cinquiéme acte ſurtout avait ce défaut; & *Néron* qui revenait alors avec *Junie*, & qui ſe juſtifiait de la mort de *Britannicus*, faiſait un très-mauvais effet. *Néron* qui ſe cache derrière une tapiſſerie pour écouter, ne paraiſſait

pas un empereur romain. On trouvait que deux amans, dont l'un eſt aux genoux de l'autre, & qui ſont ſurpris enſemble, formaient un coup de théatre plus comique que tragique; les intérêts d'*Agrippine*, qui veut ſeulement avoir le premier crédit, ne ſemblaient pas un objet aſſez important. *Narciſſe* n'était qu'odieux; *Britannicus* & *Junie* étaient regardés comme des perſonages faibles. Ce n'eſt qu'avec le tems que les connaiſſeurs firent revenir le public. On vit que cette piéce était la peinture fidèle de la cour de *Néron*. On admira enfin toute l'énergie de *Tacite* exprimée dans des vers dignes de *Virgile*. On comprit que *Britannicus* & *Junie* ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans *Agrippine* des beautés vraies, ſolides, qui ne ſont ni giganteſques, ni hors de la nature, & qui ne ſurprennent point le parterre par des déclamations empoulées. Le dévelopement du caractère de *Néron* fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle

de *Burrus* eſt admirable d'un bout à l'autre, & qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. *Britannicus* fut la piéce des connaiſſeurs, qui conviennent des défauts, & qui aprécient les beautés.

Racine paſſa de l'imitation de *Tacite* à celle de *Tibulle*. Il ſe tira d'un très mauvais pas par un effort de l'art, & par la magie enchantereſſe de ce ſtile qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux ſenti quel eſt le mérite de la dificulté ſurmontée. Cette dificulté était extrême; le fonds ne ſemblait fournir que deux ou trois ſcènes, & il falait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire ſur la tragédie de *Corneille*; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera ſur celle de *Racine* que nous donnons avant la *Bérénice* de *Corneille*. Les lecteurs doivent ſentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile : ce n'eſt ni pour *Corneille*, ni pour *Racine* qu'on écrit, c'eſt pour leur art, & pour les amateurs de cet art ſi dificile.

On ne doit pas se passionner pour un nom. Qu'importe qui soit l'auteur de la *Bérénice* qu'on lit avec plaisir, & celui de la *Bérénice* qu'on ne lit plus ? C'est l'ouvrage, & non la personne qui intéresse la postérité. Tout esprit de parti doit céder au desir de s'instruire.

PRÉFACE
DE L'AUTEUR.

TITUS reginam Berenicem, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, ſtatim ab urbe dimiſit invitus invitam.

C'eſt-à-dire, „ que Titus, qui aimait paſſionnément „ Bérénice, & qui même, à ce qu'on croyait, „ lui avait promis de l'épouſer, la renvoya de „ Rome, malgré lui, & malgré elle, dès les pre- „ miers jours de ſon empire. Cette action eſt très-fameuſe dans l'hiſtoire; & je l'ai trouvée très-propre pour le théatre, par la violence des paſſions qu'elle y pouvait exciter. En effet, nous n'avons rien de plus touchant dans tous les poëtes, que la ſéparation d'Enée & de Didon dans Virgile. Et qui doute que ce qui a pû fournir aſſez de matière pour tout un chant d'un poëme héroique, où l'action dure pluſieurs jours, ne puiſſe ſuffire pour le ſujet d'une tragédie, dont la durée ne doit être que de quelques heures? Il eſt vrai que je n'ai point pouſſé Bérénice juſqu'à ſe tûer comme Didon, parce que Bérénice n'ayant pas ici avec Titus les derniers engagemens que Didon avait avec Enée, elle n'eſt pas obligée comme elle de renoncer à la vie. A cela près, le dernier adieu

qu'elle dit à Titus, & l'effort qu'elle se fait pour s'en séparer, n'est pas le moins tragique de la pièce: & j'ose dire qu'il renouvelle assez bien, dans le cœur des spectateurs, l'émotion que le reste y avait pû exciter. Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang & des morts dans une tragédie: il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, & que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie.

Je crus que je pourais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet. Mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. Il y avait longtems que je voulais essayer, si je pourais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés. „ *Que ce que vous ferez*, dit Horace, „ *soit toujours simple, & ne soit qu'un.*" *Ils ont admiré l'*Ajax *de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il était tombé, après les refus qu'on lui avait fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le* Philoctète, *dont tout le sujet est Ulysse, qui vient pour surpreadre les flèches d'Hercule.* L'Oedipe *même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours. Nous voyons enfin que les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poëtes comiques, pour l'élégance de sa diction, & pour la vraisem-*

vraiſemblance de ſes mœurs, ne laiſſent pas de confeſſer que Plaute a un grand avantage ſur lui, par la ſimplicité qui eſt dans la plûpart des ſujets de Plaute. Et c'eſt ſans doute cette ſimplicité merveilleuſe, qui a atiré à ce dernier toutes les louanges que les anciens lui ont données. Combien Ménandre était-il encor plus ſimple, puiſque Terence eſt obligé de prendre deux comédies de ce poëte, pour en faire une des ſiennes ?

Et il ne faut point croire que cette règle ne ſoit fondée que ſur la fantaiſie de ceux qui l'ont faite. Il n'y a que le vraiſemblable qui touche dans la tragédie. Et quelle vraiſemblance y a-t-il, qu'il arrive en un jour une multitude de choſes, qui pouraient à peine arriver en pluſieurs ſemaines ? Il y en a qui penſent, que cette ſimplicité eſt une marque de peu d'invention. Ils ne ſongent pas qu'au contraire toute l'invention conſiſte à faire quelque choſe de rien, & que tout ce grand nombre d'incidens a toujours été le réfuge des poëtes qui ne ſentaient dans leur génie ni aſſez d'abondance, ni aſſez de force pour atacher durant cinq actes leurs ſpectateurs par une action ſimple, ſoutenue de la violence des paſſions, de la beauté des ſentimens, & de l'élégance de l'expreſſion. Je ſuis bien éloigné de croire que toutes ces choſes ſe rencontrent dans mon ouvrage. Mais auſſi, je ne puis croire que le public me ſache mauvais gré, de lui avoir donné une tragédie qui a été honorée de tant de larmes, &

dont la trentiéme repréſentation a été auſſi ſuivie que la premiére.

Ce n'eſt pas que quelques perſonnes ne m'ayent reproché cette même ſimplicité, que j'avais recherchée avec tant de ſoin. Ils ont cru qu'une tragédie qui était ſi peu chargée d'intrigues, ne pouvait être ſelon les règles du théatre. Je m'informai s'ils ſe plaignaient qu'elle les eût ennuyés. On me dit qu'ils avouaient tous qu'elle n'ennuyait point, qu'elle les touchait même en pluſieurs endroits, & qu'ils la verraient encor avec plaiſir. Que veulent-ils davantage? Je les conjure d'avoir aſſez bonne opinion d'eux-mêmes, pour ne pas croire qu'une piéce qui les touche, & qui leur donne du plaiſir, puiſſe être abſolument contre les règles. La principale règle eſt de plaire & de toucher. Toutes les autres ne ſont faites que pour parvenir à cette premiére. Mais toutes ces règles ſont d'un long détail, dont je ne leur conſeille pas de s'embarraſſer. Ils ont des occupations plus importantes. Qu'ils ſe repoſent ſur nous de la fatigue d'éclaircir les dificultés de la poëtique d'Ariſtote; qu'ils ſe réſervent le plaiſir de pleurer, & d'être atendris; & qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un muſicien diſait à Philippe roi de Macédoine, qui prétendait qu'une chanſon n'était pas ſelon les règles: „ A Dieu ne plaiſe, ſeigneur, que „ vous ſoyez jamais ſi malheureux, que de ſa„ voir ces choſes là mieux que moi!

Voilà tout ce que j'ai à dire à ces perſonnes,

*à qui je ferai toujours gloire de plaire. Car pour le libelle que l'on a fait * contre moi, je crois que les lecteurs me dispenseront volontiers d'y répondre. Et que répondrais-je à un homme qui ne pense rien, & qui ne sait pas même construire ce qu'il pense? Il parle de protase, comme s'il entenduit ce mot; & veut que cette première des quatre parties de la tragédie, soit toujours la plus proche de la dernière, qui est la catastrophe. Il se plaint que la trop grande connaissance des règles l'empêche de se divertir à la comédie. Certainement, si l'on en juge par sa dissertation, il n'y eut jamais de plainte plus mal fondée. Il parait bien qu'il n'a jamais lû Sophocle, qu'il loue très-injustement* d'une grande multiplicité d'incidens; *& qu'il n'a même jamais rien lû de la Poetique, que dans quelques préfaces de tragédies. Mais je lui pardonne de ne pas savoir les règles du théatre, puisqu'heureusement pour le public, il ne s'applique pas à ce genre d'écrire. Ce que je ne lui pardonne pas, c'est de savoir si peu les règles de la bonne plaisanterie, lui qui ne veut pas dire un mot sans plaisanter. Croit-il réjouir beaucoup les honnêtes gens par ces* Hélas de poche, *ces* Mesdemoiselles mes règles, *& quantité d'autres basses afectations qu'il trouvera condamnées dans tous les bons auteurs, s'il se mêle jamais de les lire.*

* Ce libelle est d'un nommé *Subligny*.

Toutes ces critiques ſont le partage de quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui n'ont jamais pû par eux-mêmes exciter la curioſité du public. Ils atendent toujours l'ocaſion de quelque ouvrage qui réuſſiſſe pour l'ataquer ; non point par jalouſie, car ſur quel fondement ſeraient-ils jaloux? mais dans l'eſpérance qu'on ſe donnera la peine de leur répondre, & qu'on les tirera de l'obſcurité où leurs propres ouvrages les auraient laiſſés toute leur vie.

ACTEURS.

TITUS, empereur de Rome.

BERENICE, reine de Paleſtine.

ANTIOCHUS, roi de Comagène.

PAULIN, confident de Titus.

ARSACE, confident d'Antiochus.

PHENICE, confidente de Bérénice.

RUTILE, romain.

Suite de Titus.

La ſcène eſt à Rome, dans un cabinet qui eſt entre l'apartement de Titus & celui de Bérénice.

BERENICE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

ANTIOCHUS, ARSACE.

ANTIOCHUS.

ARRETONS un moment. La pompe de ces lieux,
Je le vois bien, Arſace, eſt nouvelle à tes yeux.
Souvent ce cabinet, ſuperbe & ſolitaire,
Des ſecrets de Titus eſt le dépoſitaire.
C'eſt ici quelquefois qu'il ſe cache à ſa cour,
Lorſqu'il vient à la reine expliquer ſon amour.
De ſon apartement cette porte eſt prochaine,
a) Et cette autre conduit dans celui de la reine.
Va chez elle. Di lui qu'importun à regret,

a) *Et cet autre conduit dans celui de la reine.*] Ce détail n'eſt point inutile; il fait voir claire-

J'ose lui demander un entretien secret.

ARSACE.

Vous, seigneur, importun ? Vous, cet ami fidelle,
Qu'un soin si généreux intéresse pour elle ?
Vous, cet Antiochus, son amant autrefois ?
Vous que l'Orient compte entre ses plus grands rois?
Quoi ! déja de Titus *b*) épouse en espérance,
Ce rang entre elle & vous met-il tant de distance ?

ANTIOCHUS.

Va, dis-je, & *c*) sans vouloir te charger d'autres soins,
Voi si je puis bientôt lui parler sans témoins.

ment combien l'unité de lieu est observée ; il met le spectateur au fait tout d'un coup. On pourait dire que *la pompe de ces lieux*, & *ce cabinet superbe*, paraissent des expressions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouïr, & qui est occupé de toute autre chose que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

b) *Epouse en espérance.*] Expression heureuse & neuve, dont *Racine* enrichit la langue, & que par conséquent on critiqua d'abord. Remarquez encor qu'*épouse* supose, *étant épouse*. C'est une ellipse heureuse en poësie. Ces finesses font le charme de la diction.

c) *Sans vouloir te charger d'autres soins.*] Ce vers qui ne semble fait que pour la rime, annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Bérénice*.

SCENE II.

ANTIOCHUS *ſeul.* *d*)

HE bien, Antiochus, es-tu toujours le même?
Pourai-je ſans trembler lui dire, Je vous aime?
Mais quoi! déja je tremble, & mon cœur agité
Craint autant ce moment que je l'ai ſouhaité.
Bérénice autrefois m'ôta toute eſpérance;
Elle m'impoſa même un éternel ſilence.
Je me ſuis tû cinq ans; & juſques à ce jour,
D'un voile d'amitié j'ai couvert mon amour.
Dois-je croire qu'au rang où Titus la deſtine,
Elle m'écoute mieux que dans la Paleſtine?
Il l'épouſe. Ai-je donc atendu ce moment,
Pour me venir encor déclarer ſon amant?
Quel fruit me reviendra d'un aveu téméraire?
Ah! puiſqu'il faut partir, partons ſans lui déplaire;
Retirons nous, ſortons, & ſans nous découvrir,

d) Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'eſt pas naturel qu'on faſſe ainſi tout ſeul l'hiſtoire de ſes amours, qu'on diſe, *Je me ſuis tû cinq ans; on m'a impoſé ſilence; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié.* On pardonne un monologue qui eſt un combat du cœur, mais non une récapitulation hiſtorique.

Allons loin de ſes yeux l'oublier, ou mourir.
Hé quoi! ſoufrir toujours un tourment qu'elle ignore?
Toujours verſer des pleurs qu'il faut que je dévore?
Quoi! même en la perdant redouter ſon courroux?
e) Belle reine, & pourquoi vous ofenſeriez-vous?
Viens-je vous demander que vous quitiez l'empire,
Que vous m'aimiez? hélas! je ne viens que vous dire,
Qu'après m'être longtems flaté que mon rival
Trouverait à ſes vœux quelque obſtacle fatal,
Aujourd'hui qu'il peut tout, que votre hymen s'avance,
Exemple infortuné d'une longue conſtance,
Après cinq ans d'amour, & d'eſpoir ſuperflus,
f) Je pars, fidèle encor quand je n'eſpère plus.
Au lieu de s'ofenſer, elle poura me plaindre.
Quoi qu'il en ſoit, parlons, c'eſt aſſez nous contraindre.

e) *Belle reine*] a paſſé pour une expreſſion fade.

f) *Je pars fidèle encor quand je n'eſpère plus.*] Ces amans fidèles, ſans ſuccès & ſans eſpoir, n'intéreſſent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels, font qu'on ſupporte *Antiochus*; c'eſt ſurtout dans ces faibles roles que la belle verſification eſt néceſſaire.

g) *Les flots toujours nouveaux d'un peuple ado-*

SCENE III.

ANTIOCHUS, ARSACE.

ANTIOCHUS.

ARſace, entrerons-nous ?

ARSACE.

Seigneur, j'ai vû la reine;
Mais pour me faire voir, je n'ai percé qu'à peine
g) Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'atire ſur ſes pas ſa prochaine grandeur.
Titus après huit jours d'une retraite auſtère,
Ceſſe enfin de pleurer Veſpaſien ſon père.
Et que peut craindre, hélas ! un amant ſans eſpoir,
Qui peut bien ſe réſoudre à ne la jamais voir ?

rateur.] La proſe n'eût pû exprimer cette idée avec la même preciſion, ni ſe parer de la beauté de ces figures. C'eſt là le grand mérite de la poëſie. Cette ſcène eſt parfaitement écrite, & conduite de même ; car il doit y avoir une conduite dans chaque ſcène comme dans le total de la piéce ; elle eſt même intéreſſante, parce qu'*Antiochus* ne dit point ſon ſecret, & le fait entendre.

Cet amant se redonne aux soins de son amour;
Et si j'en crois, seigneur, l'entretien de la cour,
Peut-être avant la nuit l'heureuse Bérénice
Change le nom de reine au nom d'impératrice.

ANTIOCHUS.

Hélas !

ARSACE.

Quoi ! ce discours pourait-il vous troubler ?

ANTIOCHUS.

Ainsi donc sans témoins je ne lui puis parler ?

ARSACE.

Vous la verrez, seigneur. Bérénice est instruite,
Que vous voulez ici la voir seule, & sans suite.
La reine d'un regard a daigné m'avertir,
Qu'à votre empressement elle allait consentir:
Et sans doute elle atend le moment favorable,
Pour disparaitre aux yeux d'une cour qui l'acable.

ANTIOCHUS.

Il suffit. Cependant n'as-tu rien négligé
Des ordres importans dont je t'avais chargé ?

ARSACE.

Seigneur, vous connaissez ma promte obéissance.
Des vaisseaux dans Ostie armés en diligence,
Prêts à quiter le port de momens en momens,
N'atendent pour partir que vos commandemens.
Mais qui renvoyez-vous dans votre Comagène ?

ANTIOCHUS.

Arsace, il faut partir, quand j'aurai vû la reine.

ARSACE.

Qui doit partir ?

ANTIOCHUS.

Moi.

ARSACE.

Vous ?

ANTIOCHUS.

En sortant du palais,
Je sors de Rome, Arsace, & j'en sors pour jamais.

ARSACE.

Je suis surpris sans doute, & c'est avec justice.
Quoi ! depuis si longtems la reine Bérénice
Vous arrache, seigneur, du sein de vos états ?
Depuis trois ans dans Rome elle arrête vos pas ?
Et lorsque cette reine assurant sa conquête,
Vous attend pour témoin de cette illustre fête,
Quand l'amoureux Titus devenant son époux,
Lui prépare un éclat qui rejaillit sur vous...

ANTIOCHUS.

Arsace, laisse la jouir de sa fortune,
Et quitte un entretien dont le cours m'importune.

ARSACE.

Je vous entens, seigneur. Ces mêmes dignités
Ont rendu Bérénice ingrate à vos bontés.

L'inimitié succède à l'amitié trahie.

ANTIOCHUS.

Non, Arsace, jamais je ne l'ai moins haïe.

ARSACE.

Quoi donc! De sa grandeur déja trop prévenu,
Le nouvel empereur vous a-t-il méconnu?
Quelque pressentiment de son indifférence,
Vous fait-il loin de Rome éviter sa présence?

ANTIOCHUS.

Titus n'a point pour moi paru se démentir,
J'aurais tort de me plaindre.

ARSACE.

Et pourquoi donc partir?
Quel caprice vous rend ennemi de vous-même?
Le ciel met sur le trône un prince qui vous aime;
Un prince qui jadis, témoin de vos combats,
Vous vit chercher la gloire & la mort sur ses pas;
Et de qui la valeur, par vos soins secondée,
Mit enfin sous le joug la rebelle Judée.
Il se souvient du jour illustre & douloureux,
Qui décida du sort d'un long siége douteux.
Sur leur triple rempart les ennemis tranquiles
Contemplaient sans péril nos assauts inutiles;
Le bélier impuissant les menaçait en vain.
Vous seul, seigneur, vous seul, une échelle à la main,

Vous portâtes la mort jusques sur leurs murailles.
Ce jour presque éclaira vos propres funerailles.
Titus vous embrassa mourant entre mes bras,
Et tout le camp vainqueur pleura votre trépas.
Voici le tems, seigneur, où vous devez atendre
Le fruit de tant de sang qu'il vous ont vû répandre.
Si pressé du désir de revoir vos états,
Vous vous lassez de vivre où vous ne régnez pas,
Faut-il que sans honneur l'Euphrate vous revoie ?
Atendez pour partir que César vous renvoie
Triomphant & chargé des titres souverains
Qu'ajoute encor aux rois l'amitié des romains.
Rien ne ~~peut-il, seigneur~~, changer votre entreprise ?
Vous ne répondez point.

ANTIOCHUS.

Que veux-tu que je dise ?
J'atens de Bérénice un moment d'entretien.

ARSACE.

Hé bien, seigneur ?

ANTIOCHUS.

Son sort décidera du mien.

ARSACE.

Comment ?

ANTIOCHUS.

Sur son hymen j'atens qu'elle s'explique.

Si ſa bouche s'acorde avec la voix publique,
S'il eſt vrai qu'on l'éléve au trône des Céſars,
Si Titus a parlé, s'il l'épouſe, je pars.

ARSACE.

Mais qui rend à vos yeux cet hymen ſi funeſte?

ANTIOCHUS.

Quand nous ſerons partis, je te dirai le reſte.

ARSACE.

Dans quel trouble, ſeigneur, jettez-vous mon eſprit

ANTIOCHUS.

La reine vient. Adieu, fai tout ce que j'ai dit.

SCENE IV.

BERENICE, ANTIOCHUS, PHENICE.

BERENICE.

ENfin je me dérobe à la joye importune
De tant d'amis nouveaux que me fait la fortune:
Je fuis de leurs reſpects l'inutile longueur,
Pour chercher un ami qui me parle du cœur.
Il ne faut point mentir, ma juſte impatience
Vous acuſait déja de quelque négligence.
Quoi! cet Antiochus, diſais-je, dont les ſoins
Ont eu tout l'Orient & Rome pour témoins;

Lui que j'ai vu toujours constant dans mes traverses,
Suivre d'un pas égal mes fortunes diverses;
Aujourd'hui que le ciel semble me préſager
Un honneur, qu'avec vous je prétens partager;
Ce même Antiochus ſe cachant à ma vue,
Me laiſſe à la merci d'une foule inconnue?

ANTIOCHUS.

Il eſt donc vrai, madame? & ſelon ce diſcours,
L'hymen va ſuccéder à vos longues amours?

BERENICE.

Seigneur, je vous veux bien confier mes allarmes.
Ces jours ont vu mes yeux baignés de quelques larmes.
Ce long deuil que Titus impoſait à ſa cour,
Avait même en ſecret ſuſpendu ſon amour.
Il n'avait plus pour moi cette ardeur aſſidue,
Lorſqu'il paſſait les jours ataché ſur ma vue.
Muët, chargé de ſoins, & les larmes aux yeux,
Il ne me laiſſait plus que de triſtes adieux.
Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi, qui loin des grandeurs dont il eſt revétu,

b) Aurais choisi son cœur, & cherché sa vertu!

ANTIOCHUS.

Il a repris pour vous sa tendresse première?

BERENICE.

Vous fûtes spectateur de cette nuit dernière,
Lorsque, pour seconder ses soins religieux,
Le sénat a placé son père entre les dieux.
De ce juste devoir sa piété contente
A fait place, seigneur, au soin de son amante;
Et même en ce moment, sans qu'il m'en ait parlé,
Il est dans le sénat par son ordre assemblé.
Là de la Palestine il étend la frontière;
Il y joint l'Arabie, & la Syrie entière;
Et si de ses amis j'en dois croire la voix,
Si j'en crois ses sermens redoublés mille fois,
Il va sur tant d'états couronner Bérénice,
Pour joindre à plus de noms le nom d'impératrice.
Il m'en viendra lui-même assurer en ce lieu.

ANTIOCHUS.

Et je viens donc vous dire un éternel adieu?

BERENICE.

Que dites-vous? Ah ciel! quel adieu! quel langage!

b) *Aurais choisi son cœur, & cherché sa vertu.* Personne avant *Racine* n'avait ainsi exprimé ces sentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les

Prince, vous vous troublez, & changez de visage!

ANTIOCHUS.

Madame, il faut partir.

BERENICE.

Quoi! ne puis-je savoir
Quel sujet...

ANTIOCHUS.

Il falait partir sans la revoir.

BERENICE.

Que craignez-vous? Parlez, c'est trop longtems se taire.
Seigneur, de ce départ quel est donc le mistère?

ANTIOCHUS.

Au moins, souvenez vous que je cède à vos loix,
Et que vous m'écoutez pour la dernière fois.
Si dans ce haut degré de gloire & de puissance,
Il vous souvient des lieux où vous prîtes naissance,
Madame, il vous souvient que mon cœur en ces lieux
Reçut le premier trait qui partit de vos yeux.
J'aimai, j'obtins l'aveu d'Agrippa votre frère:
Il vous parla pour moi: peut-être sans colère,
Alliez-vous de mon cœur recevoir le tribut:

livres d'amour, & dont le seul mérite consiste dans le choix des mots. Sans cette élégance si fine & si naturelle tout serait languissant.

Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, & vous plut.
Il parut devant vous dans tout l'éclat d'un homme
Qui porte entre ſes mains la vengeance de Rome.
La Judée en pâlit. Le triſte Antiochus
Se compta le premier au nombre des vaincus.
Bientôt de mon malheur interprète ſevère,
Votre bouche à la mienne ordonna de ſe taire.
Je diſputai longtems, je fis parler mes yeux;
i) Mes pleurs & mes ſoupirs vous ſuivaient en tous lieux.
Enfin votre rigueur emporta la balance;
Vous fûtes m'impoſer l'exil, ou le ſilence:
Il falut le promettre, & même le jurer.
Mais, puiſqu'en ce moment j'oſe me déclarer,
Lorſque vous m'arrachiez cette injuſte promeſſe,

i) *Mes pleurs & mes ſoupirs vous ſuivaient en tous lieux &c.*] Ce vers, & les ſuivans, n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi, dont *les pleurs & les ſoupirs ſuivent en tous lieux* une reine amoureuſe d'un autre, eſt là un fade perſonage, qui exprime en vers faibles & lâches un amour un peu ridicule. Si la piéce était écrite de ce ton, elle ne ſerait qu'une très faible idile en dialogues. Plus le héros qu'on fait parler eſt dans une poſition déſagréable & indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du ſtile la faibleſ-

Mon cœur faiſait ſerment de vous aimer ſans ceſſe.

BERENICE.

Ah! que me dites-vous?

ANTIOCHUS.

Je me ſuis tû cinq ans,
Madame, & vais encor me taire plus longtems.
De mon heureux rival j'acompagnai les armes;
J'eſpérai de verſer mon ſang après mes larmes,
Ou qu'au moins juſqu'à vous porté par mille exploits,
Mon nom pourait parler, au défaut de ma voix.
Le ciel ſembla promettre une fin à ma peine.
Vous pleurâtes ma mort, hélas! trop peu certaine.
Inutiles périls! quelle était mon erreur!
k) La valeur de Titus ſurpaſſait ma fureur.
Il faut qu'à ſa vertu mon eſtime réponde.

ſe du fonds. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique; mettez y donc plus de nobleſſe, plus de chaleur & plus d'intérêt, s'il eſt poſſible.

En général les déclarations d'amour, les maximes d'amour ſont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xiphares*, d'*Hippolite*, d'*Antiochus*, ſont de la galanterie, & rien de plus: ces morceaux ſe ſentent du goût dominant qui régnait alors.

k) *La valeur de Titus ſurpaſſait ma fureur.*] Voila à peu près ce qu'un lecteur éclairé deman-

Quoiqu'attendu, madame, à l'empire du monde,
Chéri de l'univers, enfin aimé de vous,
Il semblait à lui seul apeller tous les coups:
Tandis que sans espoir, haï, lassé de vivre,
Son malheureux rival ne semblait que le suivre.
Je vois que votre cœur m'aplaudit en secret;
Je vois que l'on m'écoute avec moins de regret;
Et que trop atentive à ce réeit funeste,
En faveur de Titus vous pardonnez le reste.
Enfin après un siége aussi cruel que lent,
Il domta les mutins, reste pâle & sanglant
Des flammes, de la faim, des fureurs intestines,
Et lailla leurs remparts cachés sous leurs ruïnes.
Rome vous vit, madame, arriver avec lui.
Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!
Je demeurai longtems errant dans Césarée,
Lieux charmans, où mon cœur vous avait adorée.
Je vous redemandais à vos tristes états;

de. *Antiochus* se relève, & c'est un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans sa bouche. Toute cette tirade où il parle de *Titus* est parfaite en son genre. Si *Antiochus* ne parlait là que de son amour, il ennuierait, il affadirait; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie sont nobles & intéressantes; c'est la gloire de *Titus*, c'est un siége fameux dans l'histoire, c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'a-

Je cherchais en pleurant les traces de vos pas :
Mais enfin, ſuccombant à ma mélancolie,
Mon deſeſpoir tourna mes pas vers l'Italie.
Le ſort m'y réſervait le dernier de ſes coups.
Titus en m'embraſſant m'amena devant vous.
Un voile d'amitié vous trompa l'un & l'autre,
Et mon amour devint le confident du vôtre.
Mais toujours quelque eſpoir flatait mes déplaiſirs.
Rome, Veſpaſien, traverſaient vos ſoupirs.
Après tant de combats Titus cédait peut-être.
Veſpaſien eſt mort, & Titus eſt le maître.
Que ne fuyais-je alors ! J'ai voulu quelques jours,
De ſon nouvel empire examiner le cours ;
Mon ſort eſt acompli ; votre gloire s'aprête.
Aſſez d'autres ſans moi, témoins de cette fête,
A vos heureux tranſports viendront joindre les leurs.
Pour moi, qui ne pourais y mêler que des pleurs,

mour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous ſentez alors ataché malgré vous, & malgré la petiteſſe du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'*Ariane*, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le ſtile de *Racine*. Les premiers actes d'*Ariane* ſont une faible copie de *Bérénice*. Vous ſentirez combien il eſt dificile d'aprocher de cette élégance continue & de ce ſtile toujours naturel.

D'un inutile amour trop constante victime,
Heureux dans mes malheurs, d'en avoir pû sans crime
Conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits,
Je pars plus amoureux que je ne fus jamais!

BERENICE.

Seigneur, je n'ai pas cru que dans une journée,
Qui doit avec César unir ma destinée,
Il fût quelque mortel qui pût impunément
Se venir à mes yeux déclarer mon amant.
Mais de mon amitié mon silence est un gage.
l) J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage.
Je n'en ai point troublé le cours injurieux.
Je fais plus. A regret je reçois vos adieux.
Le ciel fait qu'au milieu des honneurs qu'il m'envoie,
Je n'atendais que vous pour témoin de ma joie.
Avec tout l'univers j'honorais vos vertus.

Titus

l) J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage &c.] Voila le modèle d'une réponse noble & décente; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus*; elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende *Henriette* d'Angleterre elle-même parlant au marquis de

Titus vous chérissait, vous admiriez Titus.
Cent fois je me suis fait une douceur extrême
D'entretenir Titus dans un autre lui-même.

ANTIOCHUS.

Et c'est ce que je fuis. J'évite, mais trop tard,
Ces cruels entretiens où je n'ai point de part.
Je fuis Titus. Je fuis ce nom qui m'inquiète,
Ce nom qu'à tous momens votre bouche répète.
Que vous dirai-je enfin ? Je fuis des yeux distraits,
Qui me voyant toujours ne me voyent jamais.
Adieu, je vais le cœur trop plein de votre image,
Atendre en vous aimant la mort pour mon partage.
Surtout ne craignez point qu'une aveugle douleur
Remplisse l'univers du bruit de mon malheur.
Madame, le seul bruit d'une mort que j'implore
Vous fera souvenir que je vivais encore.
Adieu.

Vardes ; la politesse de la cour de *Louïs XIV.*, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes générales que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

SCENE V.

BERENICE, PHENICE.

PHENICE.

QUe je le plains! *m*) Tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité.
Ne le plaignez-vous pas?

BERENICE.

Cette promte retraite
Me laisse, je l'avoue, une douleur secrète.

PHENICE.

n) Je l'aurais retenu.

BERENICE.

Qui moi, le retenir?
J'en dois perdre plutot jusques au souvenir.
Tu veux donc que je flate une ardeur insensée?

PHENICE.

Titus n'a point encor expliqué sa pensée.
Rome vous voit, madame, avec des yeux jaloux.
La rigueur de ses loix m'épouvante pour vous.
L'hy-

m) *Tant de fidélité méritait plus de prospérité &c.*] La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère; ce n'est plus ce goût si fin, si délicat; *Phénice* parle un peu en soubrette.

n) *Je l'aurais retenu*,] est encor plus mauvais;

L'hymen chez les romains n'admet qu'une romaine.
Rome hait tous les rois, & Bérénice eſt reine.

BERENICE.

Le tems n'eſt plus, Phénice, où je pouvais trembler.
Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler.
Il verra le ſénat m'aporter ſes hommages,
Et le peuple de fleurs couronner ſes images.
De cette nuit, Phénice, as-tu vû la ſplendeur?
Tes yeux ne ſont-ils pas tout pleins de ſa grandeur?
Ces flambeaux, ce bucher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faiſceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces conſuls, ce ſénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat;
Cette pourpre, cet or que rehauſſait ſa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de ſa victoire:
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts,
Confondre ſur lui ſeul leurs avides regards:
Ce port majeſtueux, cette douce préſence:
Ciel! avec quel reſpect, & quelle complaiſance,
Tous les cœurs en ſecret l'aſſuraient de leur foi!

vais; cela eſt d'un froid comique: il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice*! Mais ce défaut eſt bientôt réparé par le diſcours paſſionné de *Bérénice*.

Cette foule de rois, ce conſul, ce ſénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat &c.

Parle. Peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
o) Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître?
Mais, Phénice, où m'emporte un souvenir charmant?
Cependant Rome entière, en ce même moment,
Fait des vœux pour Titus; & par des sacrifices,
De son règne naissant célèbre les prémices.
Que tardons-nous? Allons, pour son empire heureux,
Au ciel qui le protège offrir aussi nos vœux.
p) Aussi-tôt sans l'atendre, & sans être atendue,
Je reviens le chercher, & dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inspirent des transports retenus si longtems.

Fin du premier acte.

o) *Le monde en le voyant eût reconnu son maître.*] Un homme sans goût a traité cet éloge de flaterie; il n'a pas songé que c'est une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaisir qu'on l'apliquait à *Louis XIV.* alors couvert de gloire, & dont la figure très supérieure à celle d'*Auguste*, semblait faite pour commander aux autres hommes; car *Auguste* était petit & ramassé, & *Louïs XIV.* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins *Bérénice* que Madame qui s'expli-

quait; rien ne fait plus de plaiſir que ces allu-ſions ſecrettes; mais il faut que les vers qui les font naître ſoient beaux par eux-mêmes.

p) Auſſi-tôt ſans l'atendre &c.] Ces vers ne ſont que des vers d'églogue. La ſortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que diſent *les cœurs contens*, eſt ſans intérêt, ſans art, ſans dignité. Rien ne reſſemble moins à une tragédie. Il eſt vrai que l'idée qu'elle a de ſon bonheur, fait déja un contraſte avec l'infortune qu'on ſait bien qu'elle va eſſuier; mais la fin de cet acte n'en eſt pas moins faible.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

TITUS, PAULIN, Suite.

TITUS.

A-T-ON vû de ma part le roi de Comagène?
Sait-il que je l'atens?

PAULIN.

a) J'ai couru chez la reine:
Dans son apartement ce prince avait paru,
Il en était sorti lorsque j'y suis couru.
De vos ordres, seigneur, j'ai dit qu'on l'avertisse.

TITUS,

Il suffit. Et que fait la reine Bérénice?

PAULIN.

La reine en ce moment, sensible à vos bontés,

a) Je crois que le second acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il falait courir bien loin pour aller d'un apartement dans un autre: *J'y suis couru*, qui est un solécisme: cet *il suffit*, *Et que fait la reine Bérénice?* & le, *trop aimable princesse*; tout cela est *trop petit*, & d'une naiveté qu'il est trop

Charge le ciel de vœux pour vos proſpérités.
Elle ſortait, ſeigneur.

TITUS.

Trop aimable princeſſe!
Hélas!

PAULIN.

En ſa faveur d'où naît cette triſteſſe?
L'Orient preſque entier va fléchir ſous ſa loi.
Vous la plaignez?

TITUS.

Paulin, qu'on vous laiſſe avec moi.

SCENE II.

TITUS, PAULIN.

TITUS.

HE bien, de mes deſſeins Rome encor incertaine,
Atend que deviendra le deſtin de la reine,
Paulin; & les ſecrets de ſon cœur & du mien,
Sont de tout l'univers devenus l'entretien.

aiſé de tourner en ridicule. Les ſimples propos d'amour ſont des objets de raillerie quand ils ne ſont point relevés ou par la force de la paſſion, ou par l'élégance du diſcours. Auſſi, ces vers prêtèrent-ils le flanc à la parodie de la farce nommée Comédie Italienne.

Voici le tems enfin qu'il faut que je m'explique.
De la reine & de moi que dit la voix publique?
Parlez. Qu'entendez-vous?

PAULIN.

J'entens de tous côtés
b) Publier vos vertus, seigneur, & ses beautés.

TITUS.

Que dit-on des soupirs que je pousse pour elle?
Quel succès atend-on d'un amour si fidelle?

PAULIN.

Vous pouvez tout. Aimez, cessez d'être amoureux,
La cour sera toujours du parti de vos vœux.

TITUS.

c) Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère,
A ses maîtres toujours trop soigneuse de plaire,
Des crimes de Néron aprouver les horreurs;
Je

b) *Publier vos vertus, seigneur, & ses beautés.*] On ne publie point des beautés, cela n'est pas exact.

c) *Et je l'ai vue aussi cette cour peu sincère &c.*] Rarement *Racine* tombe-t-il longtems; & quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures justes & naturelles, sans lesquelles le mot propre ne serait que de l'exactitude. La réponse de *Paulin* est un chef-d'œuvre de raison & d'habileté; elle est fortifiée par des faits, par des exemples; tout y est vrai, rien

Je l'ai vue à genoux consacrer ses fureurs.
Je ne prens point pour juge une cour idolâtre,
Paulin; je me propose un plus noble théatre.
Et sans prêter l'oreille à la voix des flateurs,
Je veux par votre bouche entendre tous les cœurs.
Vous me l'avez promis. Le respect & la crainte
Ferment autour de moi le passage à la plainte.
Pour mieux voir, cher Paulin, & pour entendre mieux,
Je vous ai demandé des oreilles, des yeux.
J'ai mis même à ce prix mon amitié secrète;
J'ai voulu que des cœurs vous fussiez l'interprète,
Qu'au travers des flateurs votre sincérité
Fît toujours jusqu'à moi passer la vérité.
Parlez donc. Que faut-il que Bérénice espère?
Rome lui sera-t-elle indulgente, ou sévère?

n'est exagéré; point de cette enflure qui aime à représenter les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de *Paulin* n'en a que plus de force; il annonce la disgrace de *Bérénice*.

Racine & *Corneille* ont évité tous deux de faire trop sentir combien les romains méprisaient une juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples; mais l'un & l'autre ont bien vu que cette vérité trop dévelopée jetterait sur *Bérénice* un aviliſſement qui détruirait tout intérêt.

Dois-je croire qu'assise au trône des Césars,
Une si belle reine offensât ses regards ?

PAULIN.

N'en doutez point, seigneur. Soit raison, soit caprice,
Rome ne l'atend point pour son impératrice.
On sait qu'elle est charmante; & *d*) de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.
Elle a même, dit-on, le cœur d'une romaine.
Elle a mille vertus; mais, seigneur, elle est reine.
Rome par une loi, qui ne se peut changer,
N'admet avec son sang aucun sang étranger,
Et ne reconnait point les fruits illégitimes,
Qui naissent d'un hymen contraire à ses maximes.
D'ailleurs, vous le savez, en bannissant ses rois,
Rome à ce nom si noble, & si saint autrefois,
Atacha pour jamais une haine puissante;
Et quoiqu'à ses Césars fidèle, obéissante,
Cette haine, seigneur, reste de sa fierté,
Survit dans tous les cœurs après la liberté.
Jules, qui le premier la soumit à ses armes,
Qui fit taire les loix dans le bruit des allarmes,
Brula pour Clépatre, & sans se déclarer,

d) *De si belles mains*,] ne parait pas digne de la tragédie. Mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

Seule dans l'orient la laiſſa ſoupirer.
Antoine qui l'aima juſqu'à l'idolatrie,
Oublia dans ſon ſein ſa gloire & ſa patrie,
Sans oſer toutefois ſe nommer ſon époux.
Rome l'alla chercher juſques à ſes genoux,
Et ne deſarma point ſa fureur vengereſſe,
Qu'elle n'eût acablé l'amant & la maîtreſſe.
Depuis ce tems, ſeigneur, Caligula, Néron,
Monſtres, dont à regret je cite ici le nom,
Et qui ne conſervant que la figure d'homme,
Foulèrent à leurs piés toutes les loix de Rome,
Ont craint cette loi ſeule, & n'ont point à nos yeux
Allumé le flambeau d'un hymen odieux.
Vous m'avez commandé ſurtout d'être ſincère.
De l'afranchi Pallas nous avons vu le frère,
Des fers de Claudius Félix encor flétri,
Des deux reines, ſeigneur, devenir le mari;
Et s'il faut juſqu'au bout que je vous obéiſſe,
Ces deux reines étaient du ſang de Bérénice.
Et vous croiriez pouvoir, ſans bleſſer nos regards,
Faire entrer une reine au lit de nos Céſars,
Tandis que l'Orient dans le lit de ſes reines
Voit paſſer un eſclave au ſortir de nos chaînes?
C'eſt ce que les Romains penſent de votre amour;
Et je ne répons pas, avant la fin du jour,
Que le ſénat chargé des vœux de tout l'empire,

Ne vous redise ici ce que je viens de dire ;
Et que Rome avec lui tombant à vos genoux,
Ne vous demande un choix digne d'elle & de vous.
Vous pouvez préparer, seigneur, votre réponse.

TITUS.

Hélas ! à quel amour on veut que je renonce !

PAULIN.

e) Cet amour est ardent, il le faut confesser.

TITUS.

Plus ardent mille fois que tu ne peux penser,
Paulin. Je me suis fait un plaisir nécessaire,
De la voir chaque jour, de l'aimer, de lui plaire.
J'ai fait plus. Je n'ai rien de secret à tes yeux.
J'ai pour elle cent fois rendu graces aux dieux,
D'avoir choisi mon père au fond de l'Idumée,
D'avoir rangé sous lui l'Orient & l'armée,
Et soulevant encor le reste des humains,
Remis Rome sanglante en ses paisibles mains.

e) *Cet amour est ardent, il le faut confesser.*] Il y a dans presque toutes les piéces de *Racine* de ces naïvetés puériles ; & ce sont presque toujours les confidens qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de *Paulin*, qui fut longtems un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs, de choisir un autre confident, & de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laisse à *Titus* son nom latin. Ce qui est bien plus digne de re-

J'ai même ſouhaité la place de mon père ;
Moi, Paulin, qui cent fois, ſi le ſort moins ſévère
Eût voulu de ſa vie étendre les liens,
Aurais donné mes jours pour prolonger les ſiens.
Tout cela (qu'un amant ſait mal ce qu'il deſire !)
Dans l'eſpoir d'élever Bérénice à l'empire,
De reconnaître un jour ſon amour & ſa foi,
Et de voir à ſes piés tout le monde avec moi.
Malgré tout mon amour, Paulin, & tous ſes charmes,
Après mille ſermens apuyés de mes larmes,
Maintenant que je puis couronner tant d'atraits,
Maintenant que je l'aime encor plus que jamais,
Lorſqu'un heureux hymen joignant nos deſtinées,
Peut payer en un jour les vœux de cinq années ;
Je vais, Paulin... O ciel ! puis-je le déclarer ?

PAULIN.

Quoi, ſeigneur ?

marque, c'eſt que les railleurs ſont toujours injuſtes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échapent à *Paulin*, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuiſérent ſur la *Bérénice* de *Racine*, dont ils ſentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne diſaient rien de celle de *Corneille* qui était déja oubliée ; mais ils opoſaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite préſent de *Racine*.

TITUS.

Pour jamais je vais m'en ſéparer.
Mon cœur en ce moment ne vient pas de ſe rendre.
Si je t'ai fait parler, ſi j'ai voulu t'entendre,
Je voulais que ton zèle achevât en ſecret
De confondre un amour qui ſe tait à regret.
Bérénice a longtems balancé la victoire;
Et ſi je panche enfin du côté de ma gloire,
Crois qu'il m'en a couté, pour vaincre tant d'amour,
Des combats dont mon cœur ſaignera plus d'un jour.
J'aimais, je ſoupirais dans une paix profonde.
Un autre était chargé de l'empire du monde.
Maître de mon deſtin, libre dans mes ſoupirs,
Je ne rendais qu'à moi compte de mes deſirs.
Mais à peine le ciel eut rapellé mon père,
Dès que ma triſte main eut fermé ſa paupière,
De mon aimable erreur je fus deſabuſé;
Je ſentis le fardeau qui m'était impoſé;
Je connus que bientôt, loin d'être à ce que j'aime,
Il falait, cher Paulin, renoncer à moi-même;
Et que le choix des dieux, contraire à mes amours,
Livrait à l'univers le reſte de mes jours.
Rome obſerve aujourd'hui ma conduite nouvelle.
Quelle honte pour moi! Quel préſage pour elle,

Si dès le premier pas renverſant tous ſes droits,
Je fondais mon bonheur ſur le débris des loix!
Réſolu d'acomplir ce cruel ſacrifice,
J'y voulus préparer la triſte Bérénice.
Mais par où commencer? Vingt fois depuis huit jours,
J'ai voulu devant elle en ouvrir le diſcours;
Et dès le premier mot ma langue embarraſſée,
Dans ma bouche vingt fois a demeuré glacée.
J'eſpérais que du moins mon trouble & ma douleur
Lui feraient preſſentir notre commun malheur:
Mais ſans me ſoupçonner ſenſible à mes alarmes,
Elle m'ofre ſa main pour eſſuyer mes larmes;
Et ne prévoit rien moins dans cette obſcurité,
Que la fin d'un amour qu'elle a trop mérité.
Enfin j'ai ce matin rapellé ma conſtance.
Il faut la voir, Paulin, & rompre le ſilence.
J'atens Antiochus, pour lui recommander
Ce dépôt précieux que je ne puis garder.
Juſques dans l'Orient je veux qu'il la remène.
Demain Rome avec lui verra partir la reine.
Elle en ſera bientôt inſtruite par ma voix,
Et je vai lui parler pour la dernière fois.

PAULIN.

Je n'atendais pas moins de cet amour de gloire,
Qui partout après vous atacha la victoire.

La Judée asservie, & ses remparts fumans,
De cette noble ardeur éternels monumens,
Me répondaient assez que votre grand courage
Ne voudrait pas, seigneur, détruire son ouvrage;
Et qu'un héros, vainqueur de tant de nations,
Saurait bien, tôt ou tard, vaincre ses passions.

TITUS.

Ah, que sous de beaux noms cette gloire est cruelle!
Combien mes tristes yeux la trouveraient plus belle,
S'il ne falait encor qu'afronter le trépas!
Que dis-je! Cette ardeur que j'ai pour ses apas,
Bérénice en mon sein l'a jadis alumée.
Tu ne l'ignores pas; toujours la renommée
Avec le même éclat n'a pas semé mon nom.
Ma jeunesse nourrie à la cour de Néron
S'égarait, cher Paulin, par l'exemple abusée,
Et suivait du plaisir la pente trop aisée.
Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime, & gagner son vainqueur?
Je prodiguai mon sang. Tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant. Mais le sang & les larmes
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux.
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.

On vit de toutes parts mes bontés se répandre.
Heureux ! & plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvais paraître à ses yeux satisfaits,
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !
Je lui dois tout, Paulin. Récompense cruelle !
Tout ce que je lui dois va retomber sur elle.
Pour prix de tant de gloire & de tant de vertus,
Je lui dirai, Partez, & ne me voyez plus.

PAULIN.

Hé quoi, seigneur ! hé quoi ! cette magnificence,
Qui va jusqu'à l'Euphrate étendre sa puissance,
Tant d'honneurs, dont l'excès a surpris le sénat,
Vous laissent-ils encor craindre le nom d'ingrat ?
Sur cent peuples nouveaux Bérénice commande.

TITUS.

Faibles amusemens d'une douleur si grande !
Je connais Bérénice, & ne sais que trop bien,
Que son cœur n'a jamais demandé que le mien.
Je l'aimai, je lui plus. Depuis cette journée,
(Dois-je dire funeste, hélas ! ou fortunée ?)
Sans avoir en aimant d'objet que son amour,
Etrangère dans Rome, inconnue à la cour,
Elle passe ses jours, Paulin, sans rien prétendre,
Que quelque heure à me voir, & le reste à m'attendre.

Encor ſi quelquefois un peu moins aſſidu,
Je paſſe le moment où je ſuis atendu,
Je la revois bientôt de pleurs toute trempée:
Ma main à les ſécher eſt longtems ocupée.
Enfin tout ce qu'amour a de nœuds plus puiſſans,
Doux reproches, tranſports ſans ceſſe renaiſſans;
Soins de plaire ſans art, crainte toujours nouvelle;
Beauté, gloire, vertu, je trouve tout en elle.
f) Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.
N'y ſongeons plus. Allons, cher Paulin, plus j'y
penſe,
Plus je ſens chanceler ma cruelle conſtance.

f) *Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,*
Et crois toujours la voir pour la première fois.]

Ces vers ſont connus de preſque tout le monde; on en a fait mille aplications; ils ſont naturels & pleins de ſentiment: mais ce qui les rend encor meilleurs, c'eſt qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'eſt pas une beauté ſans doute de l'*Electre* & de l'*Oedipe* de *Sophocle*; mais, qu'on ſe mette à la place de l'auteur, qu'on eſſaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé, & qu'on voie s'il eſt poſſible de le faire mieux parler. Le grand mérite conſiſte à repréſenter les choſes, & les hommes, comme elles ſont dans la nature, & dans la belle nature. *Raphael* réuſſit auſſi-bien à peindre les graces que les furies.

g) *Encor un coup*,] eſt une facon de parler

Quelle nouvelle, ô ciel, je lui vais annoncer!
g) Encor un coup, allons, il n'y faut plus penſer.
Je connais mon devoir, c'eſt à moi de le ſuivre.
b) Je n'examine point ſi j'y pourai ſurvivre.

SCENE III.

TITUS, PAULIN, RUTILE.

RUTILE.

BErénice, ſeigneur, demande à vous parler.

TITUS.

Ah Paulin!

trop familière, & preſque baſſe, dont *Racine* fait trop ſouvent uſage.

b) *Je n'examine point ſi j'y pourai ſurvivre.* Cette réſolution de l'empereur ne fait atendre qu'une ſeule ſcène. Il peut renvoyer *Bérénice* avec *Antiochus*, & la piéce ſera bientôt finie. On conçoit très-dificilement comment le ſujet poura fournir encor trois actes; il n'y a point de nœud, point d'obſtacle, point d'intrigue. L'empereur eſt le maître, il a pris ſon parti, il veut, & il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'eſt que dans les ſentimens inépuiſables du cœur, dans le paſſage d'un mouvement à l'autre, dans le dévelopement des plus ſecrets reſſorts de l'ame, que l'auteur a pû trouver de quoi remplir la carriére. C'eſt un mérite prodigieux, & dont je crois que lui ſeul était capable.

PAULIN.

Quoi! déja vous semblez reculer?
De vos nobles projets, seigneur, qu'il vous souvienne.
Voici le tems.

TITUS.

Hé bien, voyons la, qu'elle vienne.

SCENE IV.

BERENICE, TITUS, PAULIN, PHENICE.

BERENICE.

NE vous offensez pas, si mon zèle indiscret
De votre solitude interrompt le secret.
Tandis qu'autour de moi votre cour assemblée
Retentit des bienfaits dont vous m'avez comblée,
Est-il juste, seigneur, que seule, en ce moment,
Je demeure *i*) sans voix & sans ressentiment?
Mais, seigneur, (car je sais que cet ami sincère
Du secret de nos cœurs connait tout le mistère)
Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas;

i) *Sans voix & sans ressentiment.*] Ce mot est le seul employé par *Racine* qui ait été hors d'usage depuis lui. *Ressentiment* n'est plus employé

Vous êtes seul enfin, & ne me cherchez pas.
J'entens que vous m'ofrez un nouveau diadême,
Et ne puis cependant vous entendre vous-même.
Hélas! plus de repos, seigneur, & moins d'éclat.
Votre amour ne peut-il paraître qu'au sénat?
Ah Titus! car enfin l'amour fuit la contrainte
De tous ces noms, que fuit le respect & la crainte.
De quel soin votre amour va-t-il s'importuner?
N'a-t-il que des Etats qu'il me puisse donner?
Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche?
Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.
Voyez moi plus souvent, & ne me donnez rien.
Tous vos momens sont-ils dévoués à l'empire?
Ce cœur après huit jours n'a-t-il rien à me dire?
Qu'un mot va rassurer mes timides esprits!
Mais parliez-vous de moi, quand je vous ai surpris?
Dans vos secrets discours étais-je intéressée?
Seigneur, étais-je au moins présente à la pensée?

TITUS.

k) N'en doutez point, madame; & j'atteste les dieux,

que pour exprimer le souvenir des outrages, & non celui des bienfaits.

k) *N'en doutez point, madame.*] Ces mots de *madame* & de *seigneur*, ne sont que des compli-

Que toujours Bérénice eſt préſente à mes yeux.
L'abſence, ni le tems, je vous le jure encore,
Ne vous peuvent ravir ce cœur qui vous adore.

BERENICE.

Hé quoi! vous me jurez une éternelle ardeur,
Et vous me la jurez avec cette froideur!
Pourquoi même du ciel atteſter la puiſſance?
Faut-il par des ſermens vaincre ma défiance?
Mon cœur ne prétend point, ſeigneur, vous démentir,
Et je vous en croirai ſur un ſimple ſoupir.

TITUS.

Madame....

BERENICE.

Hé bien, ſeigneur? Mais quoi, ſans me répondre,
Vous détournez les yeux, & ſemblez vous confondre!
Ne m'offrirez-vous plus qu'un viſage interdit?
Toujours la mort d'un père occupe votre eſprit?
Rien ne peut-il charmer l'ennui qui vous dévore?

TITUS.

Plût au ciel que mon père, hélas, vécût encore!

mens français. On n'employa jamais chez les grecs ni chez les romains, la valeur de ces termes. C'eſt une remarque qu'on peut faire ſur toutes nos tragédies. Nous ne nous ſervons point des mots *monſieur*, *madame*, dans les comédies tirées

Que je vivrais heureux !

BERENICE.

Seigneur, tous ces regrets
De votre piété ſont de juſtes effets.
Mais vos pleurs ont aſſez honoré ſa mémoire.
Vous devez d'autres ſoins à Rome, à votre gloire.
De mon propre intérêt je n'oſe vous parler.
Bérénice autrefois pouvait vous conſoler.
Avec plus de plaiſirs vous m'avez écoutée.
De combien de malheurs, pour vous perſécutée,
Vous ai-je pour un mot ſacrifié mes pleurs ?
Vous regrettez un père. Hélas, faibles douleurs !
Et moi (ce ſouvenir me fait frémir encore)
On voulait m'arracher de tout ce que j'adore !
Moi, dont vous connaiſſez le trouble & le tourment,
Quand vous ne me quitez que pour quelque moment !
Moi, qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous....

TITUS.

Madame, hélas ! que me venez-vous dire?

du grec ; l'uſage a permis que nous apellions les romains & les grecs *ſeigneur*, & les romaines *madame* ; uſage vicieux en ſoi, mais qui ceſſe de l'être, puiſque le tems l'a autoriſé.

Quel tems choisissez-vous? Ah, de grace, arrêtez!
C'est trop pour un ingrat prodiguer vos bontés!

BERENICE.

Pour un ingrat, seigneur! & le pouvez-vous être?
Ainsi donc mes bontés vous fatiguent peut-être?

TITUS.

Non, madame. Jamais, puisqu'il faut vous parler,
Mon cœur de plus de feux ne se sentit brûler.
Mais.....

BERENICE.

Achevez.

TITUS.

Hélas!

BERENICE.

Parlez.

TITUS.

Rome.... l'empire.

BERENICE.

Hé bien?

TITUS.

Sortons, Paulin, je ne lui puis rien dire.

SCENE V.

BERENICE, PHENICE.

BERENICE.

QUoi ! me quiter ſi-tôt, & ne me dire rien !
Chère Phénice, hélas ! quel funeſte entretien !
Qu'ai-je fait ? que veut-il ? & que dit ce ſilence ?

PHENICE.

Comme vous je me perds d'autant plus que j'y penſe.
Mais ne s'ofre-t-il rien à votre ſouvenir,
Qui contre vous, madame, ait pu le prévenir ?
Voyez, examinez.

BERENICE.

Hélas ! tu peux m'en croire.
Plus je veux du paſſé rapeller la mémoire,
Du jour que je le vis, juſqu'à ce triſte jour,
Plus je vois qu'on me peut reprocher trop d'amour.
Mais tu nous entendais. Il ne faut rien me taire.
Parle. N'ai-je rien dit qui lui puiſſe déplaire ?
Que ſais-je ? J'ai peut-être, avec trop de chaleur,
Rabaiſſé ſes préſens, ou blâmé ſa douleur.
N'eſt-ce point que de Rome il redoute la haine ?

l) Il craint peut-être, il craint d'épouſer une reine.
Hélas ! s'il était vrai.... Mais non, il a cent fois
Raſſuré mon amour contre leurs dures loix.
Cent fois.... Ah ! qu'il m'explique un ſilence ſi rude.
Je ne reſpire pas dans cette incertitude.
Moi, je vivrais, Phénice, & je pourais penſer,
Qu'il me néglige, ou bien que j'ai pu l'ofenſer !
Retournons ſur ſes pas. Mais quand je m'examine,
Je crois de ce deſordre entrevoir l'origine.
Phénice, il aura ſu tout ce qui s'eſt paſſé.
L'amour d'Antiochus l'a peut-être ofenſé.
Il atend, m'a-t-on dit, le roi de Comagène.
Ne cherchons point ailleurs le ſujet de ma peine.
Sans doute ce chagrin qui vient de m'allarmer,
N'eſt qu'un leger ſoupçon facile à deſarmer.
Je ne te vante point cette faible victoire,

Titus

l) *Il craint peut-être, il craint d'épouſer une reine.... Mais non.*] Sans ce *mais non*, ſans les aſſurances que *Titus* lui a données tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce ſcrupule, elle devrait s'atacher à cette idée; elle devrait dire, Pourquoi *Titus* embarraſſé vient-il de prononcer en ſoupirant les mots de *Rome* & d'*empire* ? Elle ſe raſſure ſur les promeſſes qu'on lui a faites ; elle cherche de vaines raiſons. Il eſt pardonnable, ce me ſemble, qu'elle craigne que

Titus

Titus. Ah ! plût au ciel, que sans blesser ta gloire,
Un rival plus puissant voulût tenter ma foi,
Et pût mettre à mes piés plus d'empires que toi,
Que de sceptres sans nombre il pût payer ma flame,
Que ton amour n'eût rien à donner que ton ame !
C'est alors, cher Titus, qu'aimé, victorieux,
Tu verrais de quel prix ton cœur est à mes yeux.
Allons, Phénice, un mot poura le satisfaire.
Rassurons nous, mon cœur, je puis encor lui plaire.
Je me comptais trop tôt au rang des malheureux.
Si Titus est jaloux, Titus est amoureux.

Fin du second acte.

Titus ne soit instruit de l'amour d'*Antiochus*. Les amans & les conjurés peuvent, je crois, sur le théatre se livrer à des craintes un peu chimériques, & se méprendre. Ils sont toujours troublés, & le trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant juste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de *Titus*. Elle aurait dit, Si *Titus* m'aime, il forcera les romains à soufrir qu'il m'épouse; & non pas, *Si Titus est jaloux*, *Titus est amoureux*.

ACTE III.

SCENE PREMIERE. a)

TITUS, ANTIOCHUS, ARSACE.

TITUS.

QUOI, prince! vous partiez? Quelle raiſon ſubite
Preſſe votre départ, ou plutôt votre fuite?
Vouliez-vous me cacher juſques à vos adieux?
Eſt-ce comme ennemi que vous quitez ces lieux?
Que diront avec moi, la cour, Rome, l'empire?
Mais comme votre ami que ne puis-je point dire?
De quoi m'acuſez-vous? Vous avais-je ſans choix
Confondu juſqu'ici dans la foule des rois?
Mon cœur vous fut ouvert tant qu'a vécu mon père.
C'était le ſeul préſent que je pouvais vous faire.
Et lorſqu'avec mon cœur ma main peut s'épancher,

a) On n'a d'autre remarque à faire ſur cette ſcène, ſinon qu'elle eſt écrite avec la même élégance que le reſte, & avec le même art. *Antiochus*

Vous fuyez mes bienfaits tout prêts à vous chercher.
Pensez-vous qu'oubliant ma fortune passée,
Sur ma seule grandeur j'arrête ma pensée?
Et que tous mes amis s'y présentent de loin,
Comme autant d'inconnus, dont je n'ai plus besoin?
Vous-même, à mes regards qui vouliez vous soustraire,
Prince, plus que jamais vous m'êtes nécessaire.

ANTIOCHUS.

Moi, seigneur?

TITUS.

Vous.

ANTIOCHUS.

Hélas! d'un prince malheureux,
Que pouvez-vous, seigneur, atendre que des vœux?

TITUS.

Je n'ai pas oublié, prince, que ma victoire
Devait à vos exploits la moitié de sa gloire:
Que Rome vit passer, au nombre des vaincus,
Plus d'un captif chargé des fers d'Antiochus:
Que dans le capitole elle voit atachées

chargé par son rival même de déclarer à *Bérénice*, que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un personage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

Les dépouilles des Juifs par vos mains arrachées.
Je n'attens pas de vous de ces ſanglans exploits,
Et je veux ſeulement emprunter votre voix.
Je ſais que Bérénice, à vos ſoins redevable,
Croit poſſéder en vous un ami véritable.
Elle ne voit dans Rome, & n'écoute que vous.
Vous ne faites qu'un cœur & qu'une ame avec nous.
Au nom d'une amitié ſi conſtante & ſi belle,
Employez le pouvoir que vous avez ſur elle.
Voyez-la de ma part.

ANTIOCHUS.

Moi, paraître à ſes yeux!
La reine pour jamais a reçu mes adieux.

TITUS.

Prince, il faut que pour moi vous lui parliez encore.

ANTIOCHUS.

Ah parlez lui, ſeigneur! la reine vous adore.
Pourquoi vous dérober vous-même, en ce moment,
Le plaiſir de lui faire un aveu ſi charmant?
Elle l'atend, ſeigneur, avec impatience.
Je répons en partant de ſon obéiſſance:
Et même elle m'a dit que prêt à l'épouſer,
Vous ne la verrez plus que pour l'y diſpoſer.

TITUS.

Ah! qu'un aveu ſi doux aurait lieu de me plaire!

Que je ſerais heureux, ſi j'avais à le faire!
Mes tranſports aujourd'hui s'atendaient d'éclater:
Cependant aujourd'hui, Prince, il faut la quiter.

ANTIOCHUS.

La quiter! Vous, ſeigneur?

TITUS.

Telle eſt ma deſtinée.
Pour elle, & pour Titus, il n'eſt plus d'hymenée.
D'un eſpoir ſi charmant je me flatais en vain.
Prince, il faut avec vous qu'elle parte demain.

ANTIOCHUS.

Qu'entens-je, ô ciel!

TITUS.

Plaignez ma grandeur importune.
Maître de l'univers, je règle ſa fortune.
Je puis faire les rois, je puis les dépoſer.
Cependant de mon cœur je ne puis diſpoſer.
Rome contre les rois de tout tems ſoulevée,
Dédaigne une beauté dans la pourpre élevée:
L'éclat du diadême, & cent rois pour ayeux,
Deshonorent ma flame, & bleſſent tous les yeux.
Mon cœur libre d'ailleurs, ſans craindre les murmures,
Peut bruler à ſon choix dans des flames obſcures;
Et Rome avec plaiſir recevait de ma main
La moins digne beauté, qu'elle cache en ſon ſein.

Jules céda lui-même au torrent qui m'entraîne.
Si le peuple demain ne voit partir la reine,
Demain elle entendra ce peuple furieux,
Me venir demander son départ à ses yeux,
Sauvons de cet affront mon nom, & sa mémoire;
Et puisqu'il faut céder, cédons à notre gloire.
Ma bouche, & mes regards, muets depuis huit jours,
L'auront pu préparer à ce triste discours;
Et même, en ce moment, inquiète, empressée,
Elle veut qu'à ses yeux j'explique ma pensée.
D'un amant interdit soulagez le tourment;
Epargnez à mon cœur cet éclaircissement.
Allez, expliquez lui mon trouble & mon silence:
Surtout qu'elle me laisse éviter sa présence.
Soyez le seul témoin de ses pleurs & des miens.
Portez lui mes adieux, & recevez les siens.
Fuyons tous deux, fuyons un spectacle funeste,
Qui de notre constance acablerait le reste,
Si l'espoir de régner & de vivre en mon cœur,
Peut de son infortune adoucir la rigueur.
Ah prince! jurez lui que toujours trop fidelle,
Gémissant dans ma cour, & plus exilé qu'elle,
Portant jusqu'au tombeau le nom de son amant,
Mon règne ne sera qu'un long bannissement,
Si le ciel, non content de me l'avoir ravie,

Veut encor m'afliger par une longue vie.
Vous, que l'amitié ſeule atache ſur ſes pas,
Prince, dans ſon malheur ne l'abandonnez pas.
Que l'Orient vous voye arriver à ſa ſuite ;
Que ce ſoit un triomphe, & non pas une fuite ;
Qu'une amitié ſi belle ait d'éternels liens ;
Que mon nom ſoit toujours dans tous vos entretiens.
Pour rendre vos états plus voiſins l'un de l'autre,
L'Euphrate bornera ſon empire & le vôtre.
Je ſais que le ſénat, tout plein de votre nom,
D'une commune voix confirmera ce don.
Je joins la Cilicie à votre Comagène.
Adieu, ne quitez point ma princeſſe, ma reine,
Tout ce qui de mon cœur fut l'unique deſir,
Tout ce que j'aimerai juſqu'au dernier ſoupir.

SCENE II. b)

ANTIOCHUS, ARSACE.

ARSACE.

Ainſi le ciel s'aprête à vous rendre juſtice.
Vous partirez, ſeigneur, mais avec Bérénice.
Loin de vous la ravir, on va vous la livrer.

ANTIOCHUS.

Arſace, laiſſe moi le tems de reſpirer.
Ce changement eſt grand, ma ſurpriſe eſt extrême.
Titus entre mes mains remet tout ce qu'il aime.
Dois-je croire, grands dieux! ce que je viens d'ouïr?
Et quand je le croirais, dois-je m'en réjouïr?

ARSACE.

Mais moi-même, ſeigneur, que faut-il que je croie?
Quel obſtacle nouveau s'opoſe à votre joie?

b) C'eſt ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la néceſſité abſolue de faire de beaux vers, c'eſt-à-dire, d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du perſonage, & à ſa ſituation, de n'avoir que des idées juſtes & naturelles, de ne ſe pas permettre un mot vicieux, une conſtruction obſcure, une ſillabe rude, de charmer l'oreille & l'eſprit par une élégance continue. Les rôles qui ne ſont ni principaux ni relevés,

Me trompiez-vous tantôt au ſortir de ces lieux,
Lorſqu'encor tout ému de vos derniers adieux,
Tremblant d'avoir oſé s'expliquer devant elle,
Votre cœur me contait ſon audace nouvelle?
Vous fuyiez un hymen qui vous faiſait trembler.
Cet hymen eſt rompu: quel ſoin peut vous troubler?
Suivez les doux tranſports où l'amour vous invite.

ANTIOCHUS.

Arſace, je me vois chargé de ſa conduite.
Je jouirai longtems de ſes chers entretiens;
Ses yeux même pouront s'acoutumer aux miens;
Et peut-être ſon cœur fera la diférence
Des froideurs de Titus à ma perſévérance.
Titus m'acable ici du poids de ſa grandeur.
Tout diſparait dans Rome auprès de ſa ſplendeur.
Mais quoique l'Orient ſoit plein de ſa mémoire,
Bérénice y verra des traces de ma gloire.

ni tragiques, ont ſurtout beſoin de cette élégance, & du charme d'une diction pure. *Bérénice*, *Atalide*, *Eriphile*, *Aricie* étaient perdues ſans ce prodige de l'art; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plait par la ſimplicité, & que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces perſonages, il n'aurait pû les faire parler autrement.

Speret idem, ſudet multum, fruſtraque laboret.

ARSACE.

N'en doutez point, seigneur, tout succède à vos vœux.

ANTIOCHUS.

Ah! que nous nous plaisons à nous tromper tous deux!

ARSACE.

Et pourquoi nous tromper?

ANTIOCHUS.

Quoi! je lui pourais plaire?
Bérénice à mes vœux ne serait plus contraire?
Bérénice d'un mot flaterait mes douleurs?
Pense-tu seulement que parmi ses malheurs,
Quand l'univers entier négligerait ses charmes,
L'ingrate me permît de lui donner des larmes?
Ou qu'elle s'abaissât jusques à recevoir
Des soins, qu'à mon amour elle croirait devoir?

ARSACE.

Et qui peut mieux que vous consoler sa *disgrace*?
Sa fortune, seigneur, va prendre une autre face.
Titus la quite.

ANTIOCHUS.

Hélas! de ce grand changement
Il ne me reviendra que le nouveau tourment,
D'aprendre par ses pleurs à quel point elle l'aime.
Je la verrai gémir, je la plaindrai moi-même.

Pour fruit de tant d'amour j'aurai le triſte emploi
De recueillir des pleurs qui ne ſont pas pour moi.

ARSACE.

Quoi ! ne vous plairez-vous qu'à vous gêner ſans ceſſe ?
Jamais dans un grand cœur vit-on plus de faibleſſe ?
Ouvrez les yeux, ſeigneur, & ſongeons entre nous
Par combien de raiſons Bérénice eſt à vous.
Puiſqu'aujourd'hui Titus ne prétend plus lui plaire,
Songez que votre hymen lui devient néceſſaire.

ANTIOCHUS.

Néceſſaire !

ARSACE.

A ſes pleurs acordez quelques jours,
De ſes premiers ſanglots laiſſez paſſer le cours ;
Tout parlera pour vous ; le dépit, la vengeance,
L'abſence de Titus, le tems, votre préſence ;
Trois ſceptres que ſon bras ne peut ſeul ſoutenir ;
Vos deux états voiſins qui cherchent à s'unir ;
L'intérêt, la raiſon, l'amitié, tout vous lie.

ANTIOCHUS.

Oui, je reſpire, Arſace, & tu me rens la vie.
J'accepte avec plaiſir un préſage ſi doux.
Que tardons-nous ? faiſons ce qu'on atend de nous.

Entrons chez Bérénice ; & puiſqu'on nous l'ordonne,
Allons lui déclarer que Titus l'abandonne.
Mais plutôt demeurons. Que faiſais-je ? Eſt-ce à moi,
Arſace, à me charger de ce cruel emploi ?
Soit vertu, ſoit amour, mon cœur s'en éfarouche.
L'aimable Bérénice entendrait de ma bouche,
Qu'on l'abandonne! Ah reine! & qui l'aurait penſé,
Que ce mot dût jamais vous être prononcé ?

ARSACE.

La haine ſur Titus tombera toute entière.
Seigneur, ſi vous parlez, ce n'eſt qu'à ſa prière.

ANTIOCHUS.

Non, ne la voyons point. Reſpectons ſa douleur.
Aſſez d'autres viendront lui conter ſon malheur :
Et ne la crois-tu pas aſſez infortunée
D'aprendre à quels mépris Titus l'a condamnée,
Sans lui donner encor le déplaiſir fatal
D'aprendre ce mépris par ſon propre rival ?
Encor un coup, fuyons ; & par cette nouvelle,
N'allons point nous charger d'une haine mortelle.

ARSACE.

Ah! la voici, ſeigneur, prenez votre parti.

ANTIOCHUS.

O ciel!

SCENE III.

BERENICE, ANTIOCHUS, ARSACE, PHENICE.

BERENICE.

HE quoi, seigneur, vous n'êtes point parti ?

ANTIOCHUS.

Madame, je vois bien que vous êtes déçue,
Et que c'était César que cherchait votre vuë.
Mais n'acusez que lui, si malgré mes adieux,
De ma présence encor j'importune vos yeux.
Peut-être en ce moment je serais dans Ostie,
S'il ne m'eût de sa cour défendu la sortie.

BERENICE.

Il vous cherche vous seul. Il nous évite tous.

ANTIOCHUS.

Il ne m'a retenu, que pour parler de vous.

BERENICE.

De moi, prince !

ANTIOCHUS.

Oui, madame.

BERENICE.

Et qu'a-t-il pû vous dire ?

ANTIOCHUS.

Mille autres, mieux que moi, pouront vous en instruire.

BERENICE.

Quoi, seigneur....

ANTIOCHUS.

Suspendez votre ressentiment.

c) D'autres, loin de se taire en ce même moment,
Triompheraient peut-être, & pleins de confiance
Céderaient avec joie à votre impatience.
Mais moi, toujours tremblant, moi, vous le savez bien,
A qui votre repos est plus cher que le mien,
Pour ne le point troubler, j'aime mieux vous déplaire,
Et crains votre douleur plus que votre colère.
Avant la fin du jour vous me justifirez.
Adieu, madame.

BERENICE.

O ciel! quel discours! Demeurez, Prince! c'est trop cacher mon trouble à votre vue.

c) *D'autres loin de se taire en ce même moment.*] Concevez l'excès de la tirannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles & lâches, *en ce même moment.*

Vous voyez devant vous une reine éperdue,
d) Qui la mort dans le ſein, vous demande deux mots.
Vous craignez, dites-vous, de troubler mon repos;
Et vos refus cruels, loin d'épargner ma peine,
Excitent ma douleur, ma colère, ma haine.
Seigneur, ſi mon repos vous eſt ſi précieux,
Si moi-même jamais je fus chère à vos yeux,
Eclairciſſez le trouble où vous voyez mon ame.
Que vous a dit Titus?

ANTIOCHUS.

Au nom des dieux, madame....

BERENICE.

Quoi! vous craignez ſi peu de me déſobéir?

ANTIOCHUS.

Je n'ai qu'à vous parler pour me faire haïr.

BERENICE.

Je veux que vous parliez.

ANTIOCHUS.

Dieux! quelle violence!
Madame, encor un coup, vous loûrez mon ſilence.

d) *Qui la mort dans le ſein vous demande deux mots.*] *Deux mots* ailleurs ſeraient une expreſſion triviale, elle eſt ici très touchante; tout intéreſſe, la ſituation, la paſſion, le diſcours de *Bérénice*, l'embarras même d'*Antiochus*.

BERENICE.

Prince, dès ce moment contentez mes ſouhaits,
Ou ſoyez de ma haine aſſuré pour jamais.

ANTIOCHUS.

Madame, après cela je ne puis plus me taire.
Hé bien, vous le voulez, il faut vous ſatisfaire.
Mais ne vous flatez point. Je vais vous annoncer
Peut-être des malheurs, où vous n'oſez penſer.
Je connais votre cœur. Vous devez vous attendre,
Que je le vai fraper par l'endroit le plus tendre.
Titus m'a commandé.....

BERENICE.

Quoi?

ANTIOCHUS.

De vous déclarer,
Qu'à jamais l'un de l'autre il vous faut ſéparer.

BERENICE.

Nous ſéparer? Qui? moi? Titus de Bérénice?

ANTIOCHUS.

Il faut que devant vous je lui rende *juſtice*.
Tout ce que dans un cœur ſenſible & généreux,
L'amour au déſeſpoir peut raſſembler d'affreux,
Je l'ai vu dans le ſien. Il pleure, il vous adore:
Mais enfin que lui ſert de vous aimer encore?
Une reine eſt ſuſpecte à l'empire romain.
Il faut vous ſéparer, & vous partez demain.

BERE-

BERENICE.

Nous séparer ? Hélas, Phénice !

PHENICE.

Hé bien, madame,
Il faut ici montrer la grandeur de votre ame.
Ce coup sans doute est rude, il doit vous étonner.

BERENICE.

Après tant de sermens Titus m'abandonner !
Titus qui me jurait.... Non, je ne le puis croire ;
Il ne me quite point, il y va de sa gloire.
Contre son innocence on me veut prévenir.
Ce piége n'est tendu que pour nous désunir.
Titus m'aime. Titus ne veut point que je meure.
Allons le voir. Je veux lui parler tout-à-l'heure.
Allons.

ANTIOCHUS.

Quoi ! vous pouriez ici me regarder....

BERENICE.

Vous le souhaitez trop pour me persuader.
Non, je ne vous crois point. Mais quoi qu'il en
puisse être,
e) Pour jamais à mes yeux gardez vous de paraître.

e) *Pour jamais à mes yeux gardez vous de paraître.*] Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flater tout-à-l'heure *Antiochus* pour savoir son secret ; elle lui a dit : Si jamais je vous

(*à Phénice.*)

Ne m'abandonnez pas dans l'état où je ſuis.
Hélas! pour me tromper je fais ce que je puis.

SCENE IV.

ANTIOCHUS, ARSACE.

ANTIOCHUS.

NE me trompai-je point? L'ai-je bien entendue?
Que je me garde, moi, de paraître à ſa vue?
Je m'en garderai bien. Et ne partais-je pas,
Si Titus malgré moi n'eût arrêté mes pas?
Sans doute il faut partir. Continuons, Arſace.
Elle croit m'affliger; ſa haine me fait grace.
Tu me voyais tantôt inquiet, égaré:
Je partais amoureux, jaloux, deſeſpéré:
Et maintenant, Arſace, après cette défenſe,
Je partirai peut-être avec indifférence.

ſus chère, parlez; elle l'a menacé de ſa haine s'il garde le ſilence; & dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flateries, ces emportemens font un effet très-intéreſſant dans la bouche d'une femme; ils ne toucheraient pas ainſi dans un homme. Tous ces ſymptomes de l'amour ſont le partage des amans

ARSACE.

Moins que jamais, seigneur, il faut vous éloigner.

ANTIOCHUS.

Moi je demeurerai pour me voir dédaigner ?
Des froideurs de Titus je serai responsable ?
Je me verrai puni, parce qu'il est coupable ?
Avec quelle injustice, & quelle indignité,
Elle doute à mes yeux de ma sincérité !
Titus l'aime, dit-elle, & moi je l'ai trahie.
L'ingrate ! m'accuser de cette perfidie !
Et dans quel tems encor ! Dans le moment fatal,
Que j'étale à ses yeux les pleurs de mon rival ;
Que pour la consoler je le faisais paraître
Amoureux & constant, plus qu'il ne l'est peut-être.

ARSACE.

Et de quel soin, seigneur, vous allez-vous troubler ?
Laissez à ce torrent le tems de s'écouler.
Dans huit jours, dans un mois, n'importe, il faut qu'il passe.

tes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur ; tantôt soumises, tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poëte des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique ; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

Demeurez seulement.

ANTIOCHUS.

Non, je la quite, Arsace.
Je sens qu'à sa douleur je pourrais compatir.
Ma gloire, mon repos, tout m'excite à partir.
Allons, & de si loin évitons la cruelle,
Que de longtems, Arsace, on ne nous parle d'elle.
Toutefois il nous reste encor assez de jour.
Je vais dans mon palais attendre ton retour.
f) Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie;
Cours; & partons du moins assurés de sa vie.

Fin du troisième acte.

---

f) *Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.*] Tous les actes de cette piéce finissent par des vers faibles, & un peu langoureux Le public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant qui enlève les aplaudissemens. Mais *Bérénice* réussit sans ce secours. Les tendresses de l'amour ne comportent guères ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

BERENICE *ſeule.*

PHENICE *a*) ne vient point. Momens trop rigoureux,
Que vous paraiſſez lents à mes rapides vœux!
Je m'agite, je cours, languiſſante, abatue;
La force m'abandonne, & le repos me tue.
Phénice ne vient point. Ah que cette longueur
D'un préſage funeſte épouvante mon cœur!

a) *Phénice ne vient point*; *momens trop rigoureux &c.*] Je me ſouviens d'avoir vû autrefois une tragédie de *St. Jean Batiſte*, ſupoſée antérieure à *Bérénice*, dans laquelle on avait inſéré toute cette tirade, pour faire croire que *Racine* l'avait volée. Cette ſupoſition mal adroite, était aſſez confondue par le ſtile barbare du reſte de la piéce. Mais ce trait ſufit pour faire voir à quels excès ſe porte la jalouſie, ſurtout quand il s'agit des ſuccès du théatre, qui étant les plus éclatans dans la litérature ſont auſſi ceux qui aveuglent le plus les yeux de l'envie. *Corneille* & *Racine* en reſſentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

Phénice n'aura point de réponſe à me rendre.
Titus, l'ingrat Titus, n'a point voulu l'entendre.
Il fuit, il ſe dérobe à ma juſte fureur.

SCENE II.

BERENICE, PHENICE.

BERENICE.

CHère Phénice, hé bien! as-tu vû l'empereur?
Qu'a-t-il dit? Viendra-t-il?

PHENICE.

Oui, je l'ai vû, madame,
Et j'ai peint à ſes yeux le trouble de votre ame.
J'ai vû couler des pleurs qu'il voulait retenir.

BERENICE.

Vient-il?

PHENICE.

N'en doutez point, madame, il va venir.
Mais voulez-vous paraître en ce deſordre extrême?
Remettez vous, madame, & rentrez en vous-même.

b) *Soufrez que de vos pleurs je répare l'outrage &c.*] On peut apliquer à ces vers ce précepte de *Boileau*:

Qui dit ſans s'avilir les plus petites choſes.

Laiſſez moi relever ces voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux ſont cachés.
b) Soufrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

BERENICE.

Laiſſe, laiſſe, Phénice, il verra ſon ouvrage.
Et que m'importe, hélas! de ces vains ornemens,
Si ma foi, ſi mes pleurs, ſi mes gémiſſemens,
Mais que dis-je, mes pleurs! ſi ma perte certaine,
Si ma mort toute prête enfin ne le ramène?
Dis moi, que produiront tes ſecours ſuperflus,
Et tout ce faible éclat qui ne le touche plus?

PHENICE.

Pourquoi lui faites-vous cet injuſte reproche?
J'entens du bruit, madame, & l'empereur s'aproche.
Venez, fuyez la foule, & rentrons promtement,
Vous l'entretiendrez ſeul dans votre apartement.

---

b) En effet, rien n'eſt plus petit que de faire paraître ſur le théatre tragique une ſuivante qui propoſe à ſa maitreſſe de rajuſter ſon voile & ſes cheveux. Otez à ces idées les graces de la diction, on rira.

SCENE III.

TITUS, PAULIN, Suite.

TITUS.

DE la reine, Paulin, flatez l'inquiétude.
Je vais la voir. Je veux un peu de ſolitude.
Que l'on me laiſſe.

PAULIN.

O ciel! que je crains ce combat!
Grands dieux, ſauvez ſa gloire, & l'honneur de l'état!
Voyons la reine. *c*)

SCENE IV.

TITUS *ſeul.*

HE bien, Titus, que viens-tu faire?
Bérénice t'atend. D'où viens-tu, téméraire?

Tes

c) On le théatre reſte vuide, ou *Titus* voit *Bérénice*; s'il la voit, il doit donc dire qu'il l'évite. ou lui parler.

Tes adieux ſont-ils prêts ? T'es-tu bien conſulté ?
Ton cœur te promet-il aſſez de cruauté ?
Car enfin au combat, qui pour toi ſe prépare,
C'eſt peu d'être conſtant, il faut être barbare.
Soutiendrai-je ces yeux, dont la douce langueur
Sait ſi bien découvrir les chemins de mon cœur ?
Quand je verrai ces yeux armés de tous leurs charmes.
Atachés ſur les miens, m'acabler de leurs larmes,
Me ſouviendrai-je alors de mon triſte devoir ?
Pourai-je dire enfin, Je ne veux plus vous voir ?
Je viens percer un cœur que j'adore, qui m'aime.
Et pourquoi le percer ? qui l'ordonne ? Moi-même.
Car enfin Rome a-t-elle expliqué ſes ſouhaits ?
L'entendons-nous crier autour de ce palais ?
Vois-je l'état panchant au bord du précipice ?
Ne le puis-je ſauver que par ce ſacrifice ?
Tout ſe tait, & moi ſeul trop promt à me troubler,
J'avance des malheurs que je puis reculer.
Et qui ſait ſi ſenſible aux vertus de la reine,
Rome ne voudra point l'avouer pour romaine ?
Rome peut par ſon choix juſtifier le mien.
Non, non, encor un coup, ne précipitons rien.
Que Rome avec ſes loix mette dans la balance
Tant de pleurs, tant d'amour, tant de perſévérance;
Rome ſera pour nous. Titus, ouvre les yeux.

Quel air reſpires-tu ? N'es-tu pas dans ces lieux,
Où la haine des rois avec le lait ſucée,
Par crainte ou par amour ne peut être éfacée ?
Rome jugea ta reine, en condamnant ſes rois.
N'as-tu pas en naiſſant entendu cette voix ?
Et n'as-tu pas encor ouï la renommée,
T'annoncer ton devoir juſques dans ton armée ?
Et lorſque Bérénice arriva ſur tes pas,
Ce que Rome en jugeait, ne l'entendis-tu pas ?
Faut-il donc tant de fois te le faire redire ?
Ah lâche ! fui l'amour, ou renonce à l'empire.
Au bout de l'univers va, cours te confiner,
Et fais place à des cœurs plus dignes de régner.
Sont-ce-là ces projets de grandeur & de gloire,
Qui devaient dans les cœurs conſacrer ma mémoire ?
Depuis huit jours je règne ; & juſques à ce jour,
Qu'ai-je fait pour l'honneur ? j'ai tout fait pour l'amour.
D'un tems ſi précieux quel compte puis-je rendre ?
Où ſont ces heureux jours que je faiſais atendre ?

d) Ce monologue eſt long, & il contient pour le fonds les mêmes choſes à peu près que *Titus* a dites à *Paulin*. Mais remarquez qu'il y a des nuances diférentes. Les nuances ſont beaucoup dans la peinture des paſſions ; & c'eſt là le grand art ſi caché & ſi dificile, dont *Racine* s'eſt ſervi

Quels pleurs ai-je ſéchés ? Dans quels yeux ſatisfaits
Ai-je déja goûté le fruit de mes bienfaits ?
L'univers a-t-il vû changer ſes deſtinées ?
Sais-je combien le ciel m'a compté de journées ?
Et de ce peu de jours ſi longtems atendu,
Ah malheureux ! combien j'en ai déja perdu !
Ne tardons plus. Faiſons ce que l'honneur exige.
Rompons le ſeul lien .... *d*)

SCENE V.

BERENICE, TITUS.

BERENICE (*en ſortant.*)

NOn, laiſſez moi, vous dis-je.
En vain tous vos conſeils me retiennent ici.
Il faut que je le voye. Ah ſeigneur ! vous voici.
Hé bien, il eſt donc vrai que Titus m'abandonne ?

pour aller juſqu'au cinquiéme acte ſans rebuter le ſpectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un ſeul mot hors de ſa place. *Ah ! lâche ! fui l'amour, ou renonce à l'empire.* Ce vers, & tout ce qui ſuit, me paraiſſent admirables.

Il faut nous séparer, & c'eſt lui qui l'ordonne?

TITUS.

N'acablez point, madame, un prince malheureux.
Il ne faut point ici nous atendrir tous deux.
Un trouble aſſez cruel m'agite & me dévore,
Sans que des pleurs ſi chers me déchirent encore.
Rapellez bien plutôt ce cœur, qui tant de fois
M'a fait de mon devoir reconnaître la voix.
Il en eſt tems. Forcez votre amour à ſe taire;
Et d'un œil que la gloire & la raiſon éclaire,
Contemplez mon devoir dans toute ſa rigueur.
Vous-même contre vous fortifiez mon cœur.
Aidez moi, s'il ſe peut, à vaincre ma faibleſſe,
A retenir des pleurs qui m'échapent ſans ceſſe:
Ou ſi nous ne pouvons commander à nos pleurs,
Que la gloire du moins ſoutienne nos douleurs;
Et que tout l'univers reconnaiſſe ſans peine,
Les pleurs d'un empereur, & les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princeſſe, il faut nous ſéparer.

BERENICE.

Ah cruel! eſt-il tems de me le déclarer?
Qu'avez-vous fait? Hélas! je me ſuis crue aimée.
Au plaiſir de vous voir mon ame acoutumée,
Ne vit plus que pour vous. Ignoriez-vous vos loix,
Quand je vous l'avouai pour la première fois?

A quel excès d'amour m'avez-vous amenée!
Que ne me diſiez-vous, Princeſſe infortunée,
Où vas-tu t'engager, & quel eſt ton eſpoir?
Ne donne point un cœur, qu'on ne peut reçevoir.
Ne l'avez-vous reçu, cruel, que pour le rendre,
Quand de vos ſeules mains ce cœur voudrait dépendre?
Tout l'empire a vingt fois conſpiré contre nous.
Il était tems encor, que ne me quitiez-vous?
Mille raiſons alors conſolaient ma miſère.
Je pouvais de ma mort acuſer votre père,
Le peuple, le ſénat, tout l'empire Romain,
Tout l'univers, plutôt qu'une ſi chère main.
Leur haine dès longtems contre moi déclarée,
M'avait à mon malheur dès longtems préparée.
Je n'aurais pas, ſeigneur, reçu ce coup cruel,
Dans le tems que j'eſpère un bonheur immortel,
Quand votre heureux amour peut tout ce qu'il deſire,
Lorſque Rome ſe tait, quand votre père expire,
Lorſque tout l'univers fléchit à vos genoux,
Enfin quand je n'ai plus à redouter que vous.

TITUS.

Et c'eſt moi ſeul auſſi qui pouvais me détruire.
Je pouvais vivre alors, & me laiſſer ſéduire.
Mon cœur ſe gardait bien d'aller dans l'avenir

Chercher ce qui pouvait un jour nous desunir.
Je voulais qu'à mes vœux rien ne fût invincible:
Je n'examinais rien, j'espérais l'impossible.
Que sais-je! j'espérais de mourir à vos yeux,
Avant que d'en venir à ces cruels adieux.
Les obstacles semblaient renouveller ma flame.
Tout l'empire parlait; mais la gloire, madame,
Ne s'était point encor fait entendre à mon cœur,
Du ton dont elle parle au cœur d'un empereur.
Je sais tous les tourmens où ce dessein me livre.
Je sens bien que sans vous je ne saurais plus vivre,
Que mon cœur de moi-même est prêt à s'éloigner.
Mais il ne s'agit plus de vivre, il faut régner.

BERENICE.

Hé bien! régnez, cruel, contentez votre gloire.
Je ne dispute plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille sermens
D'un amour qui devait unir tous nos momens,
Cette bouche à mes yeux s'avouant infidelle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.
Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu.
Je n'écoute plus rien, & pour jamais adieu.
Pour jamais! Ah seigneur! songez-vous en vous-même,
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime?

Dans un mois, dans un an, comment ſoufrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me ſéparent de vous?
Que le jour recommence, & que le jour finiſſe,
Sans que jamais Titus puiſſe voir Bérénice,
Sans que de tout le jour je puiſſe voir Titus?
Mais quelle eſt mon erreur, & que de ſoins perdus!
L'ingrat de mon départ conſolé par avance,
Daignera-t-il compter les jours de mon abſence?
Ces jours ſi longs pour moi lui ſembleront trop courts.

TITUS.

Je n'aurai pas, madame, à compter tant de jours.
J'eſpère que bientôt la triſte renommée
Vous fera confeſſer que vous étiez aimée.
Vous verrez que Titus n'a pû ſans expirer....

BERENICE.

Ah ſeigneur! s'il eſt vrai, pourquoi nous ſéparer?
Je ne vous parle point d'un heureux hyménée.
Rome à ne vous plus voir m'a-t-elle condamnée?
Pourquoi m'enviez-vous l'air que vous reſpirez?

TITUS.

Hélas! vous pouvez tout, madame; demeurez,
Je n'y réſiſte point; mais je ſens ma faibleſſe.
Il faudra vous combatre & vous craindre ſans ceſſe,
Et ſans ceſſe veiller à retenir mes pas,

Que vers vous à toute heure entraînent vos apas.
Que dis-je! En ce moment mon cœur hors de lui-même
S'oublie, & se souvient seulement qu'il vous aime.

BERENICE.

Hé bien, seigneur, hé bien, qu'en peut-il arriver?
Voyez-vous les Romains prêts à se soulever?

TITUS.

Et qui sait de quel œil ils prendront cette injure?
S'ils parlent, si les cris succèdent au murmure,
Faudra-t-il par le sang justifier mon choix?
S'ils se taisent, madame, & me vendent leurs loix,
A quoi m'exposez-vous? Par quelle complaisance
Faudra-t-il quelque jour payer leur patience?
Que n'oseront-ils point alors me demander?
Maintiendrai-je des loix, que je ne puis garder?

BERENICE.

Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice.

e) *Vous êtes empereur, seigneur, & vous pleurez.*] Ce vers si connu faisait allusion à cette réponse de mademoiselle *Mancini* à *Louïs XIV. Vous m'aimez, vous êtes roi, vous pleurez, & je pars!* Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de *Bérénice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit

TITUS.

Je les compte pour rien ! Ah ciel ! quelle injuſtice !

BERENICE.

Quoi! pour d'injuſtes loix que vous pouvez changer,
En d'éternels chagrins vous-même vous plonger !
Rome a ſes droits, ſeigneur ; n'avez-vous pas les vôtres ?
Ses intérêts ſont-ils plus ſacrés que les nôtres ?
Dites, parlez.

TITUS.

Hélas ! que vous me déchirez !

BERENICE.

e) Vous êtes empereur, ſeigneur, & vous pleurez ?

TITUS.

f) Oui, madame, il eſt vrai, je pleure, je ſoupire,
Je frémis. Mais enfin quand j'acceptai l'empire,
Rome me fit jurer de maintenir ſes droits,
Il les faut maintenir. Déja plus d'une fois,
Rome a de mes pareils exercé la conſtance.

vaincre l'amour, vous êtes empereur, & vous pleurez !

f) *Oui, madame, il eſt vrai, je pleure, je ſoupire.*] Cela eſt trop faible ; il ne faut pas dire, *je pleure*, il faut que par vos diſcours on juge que votre cœur eſt déchiré. Je m'étonne comment *Racine* a cette fois manqué à une règle qu'il connaiſſait ſi bien.

Ah ! ſi vous remontiez juſques à ſa naiſſance,
Vous les verriez toujours à ſes ordres ſoumis.
L'un, jaloux de ſa foi va chez les ennemis,
Chercher avec la mort la peine toute prête.
D'un fils victorieux l'autre proſcrit la tête.
L'autre avec des yeux ſecs, & preſque indifférens,
Voit mourir ſes deux fils par ſon ordre expirans.
Malheureux ! mais toujours la patrie & la gloire
Ont parmi les Romains remporté la victoire.
Je ſais qu'en vous quittant le malheureux Titus
g) Paſſe l'auſtérité de toutes leurs vertus,
Qu'elle n'aproche point de cet effort inſigne.
Mais, madame, après tout, me croyez-vous indigne
De laiſſer un exemple à la poſtérité,
Qui ſans de grands efforts ne puiſſe être imité ?

BERENICE.

Non, je crois tout facile à votre barbarie.
Je vous crois digne, ingrat ! de m'arracher la vie.

g) *Paſſe l'auſtérité de toutes leurs vertus.*] Cela me paraît encor plus faible, parce que rien ne l'eſt tant que l'exagération outrée. Il eſt ridicule qu'un empereur diſe qu'il y a plus de vertu, plus d'auſtérité à quiter ſa maitreſſe, qu'à immoler à ſa patrie ſes deux enfans coupables. Il falait peut-être dire en parlant des *Brutus* & des

De tous vos ſentimens mon cœur eſt éclairci.
Je ne vous parle plus de me laiſſer ici.
Qui moi ? j'aurais voulu, honteuſe & mépriſée,
D'un peuple qui me hait ſoutenir la riſée ?
J'ai voulu vous pouſſer juſques à ſon refus.
C'en eſt fait, & bientôt vous ne me craindrez plus.
N'atendez pas ici que j'éclate en injures,
Que j'ateſte le ciel ennemi des parjures :
Non, ſi le ciel encor eſt touché de mes pleurs,
Je le prie en mourant d'oublier mes douleurs.
Si je forme des vœux contre votre injuſtice,
Si devant que mourir la triſte Bérénice
Vous veut de ſon trépas laiſſer quelque vengeur,
Je ne le cherche, ingrat ! qu'au fond de votre cœur.
Je ſais que tant d'amour n'en peut être effacée,
Que ma douleur préſente, & ma bonté paſſée,
Mon ſang, qu'en ce palais je veux même verſer,
Sont autant d'ennemis que je vais vous laiſſer ;
Et ſans me repentir de ma perſévérance,

Manlius, *Titus en vous quitant les égale peut-être :* ou plutôt, il ne falait point comparer une victoire remportée ſur l'amour à ces exemples étonnans, & preſque ſurnaturels de la rigidité des anciens romains. Les vers ſont bien faits, je l'avoue ; mais encor une fois, cette ſcène élégante n'eſt pas ce qu'elle devrait être.

Je me remets ſur eux de toute ma vengeance.
Adieu. *b*)

SCENE VI.

TITUS, PAULIN.

PAULIN.

DAns quel deſſein vient-elle de ſortir,
Seigneur? eſt-elle enfin diſpoſée à partir?

TITUS.

Paulin, je ſuis perdu, je n'y pourai ſurvivre.
La reine veut mourir. Allons, il faut la ſuivre.
Courons à ſon ſecours.

PAULIN.

Hé quoi! n'avez-vous pas
Ordonné dès tantôt qu'on obſerve ſes pas?

b) Peut-être cette ſcène pouvait-elle être plus vive, & porter dans les cœurs plus de trouble & d'atendriſſement; peut-être eſt-elle plus élégante & meſurée que déchirante.

Et que tout l'univers reconnaiſſe ſans peine
Les pleurs d'un empereur, & les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princeſſe, il faut nous ſéparer.
Eh bien, ſeigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?
Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice.
Je les compte pour rien! ah ciel! quelle injuſtice!

Ses femmes, à toute heure autour d'elle empressées,
Sauront la détourner de ces tristes pensées.
Non, non, ne craignez rien. Voilà les plus grands coups.
Seigneur, continuez, la victoire est à vous.
Je sais que sans pitié vous n'avez pû l'entendre;
Moi-même en la voyant je n'ai pû m'en défendre.
Mais regardez plus loin. Songez en ce malheur
Quelle gloire va suivre un moment de douleur,
Quels aplaudissemens l'univers vous prépare,
Quel rang dans l'avenir.

TITUS.

Non, je suis un barbare.
Moi-même je me hais. *i*) Néron tant détesté
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.
Je ne soufrirai point que Bérénice expire.

Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment, & je suis en cela seul de l'opinion de *St. Evremont*, qui dit en plusieurs endroits, que les sentimens dans nos tragédies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y est qu'une simple douleur, la fureur, un peu de colère.

i) *Néron tant détesté.*] Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-t-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse à un monstre qui fait assassiner sa mère?

Allons, *k*) Rome en dira ce qu'elle en voudra dire.

PAULIN.

Quoi, seigneur!

TITUS.

Je ne sais, Paulin, ce que je dis.
L'excès de la douleur acable mes esprits.

PAULIN.

Ne troublez point le cours de votre renommée.
Déja de vos adieux la nouvelle est semée.
Rome, qui gémissait, triomphe avec raison:
Tous les temples ouverts fument en votre nom;
Et le peuple élevant *l*) vos vertus jusqu'aux nues,
Va partout de lauriers couronner vos statues.

TITUS.

Ah Rome! Ah Bérénice! Ah prince malheureux!
Pourquoi suis-je empereur? *m*) pourquoi suis-je amoureux?

k) *Rome en dira ce qu'elle voudra dire. Je ne sais, Paulin, ce que je dis.*] *Dire*, & *dis* font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je dis*, est du stile comique, & c'était quand il se croyait plus austère que *Brutus*, & plus cruel que *Néron*, qu'il pouvait s'écrier, *Je ne sais ce que je dis.*

l) *Vos vertus jusqu'aux nues.*] Ni cette expression, ni cette cacofonie, ne semblent dignes de *Racine.*

m) *Pourquoi suis-je amoureux?*] Tous ces actes finissent froidement, & par des vers qui apartien-

SCENE VII.

TITUS, ANTIOCHUS, PAULIN, ARSACE.

ANTIOCHUS.

QU'avez-vous fait, ſeigneur? L'aimable Bérénice
Va peut-être expirer dans les bras de Phénice.
n) Elle n'entend ni pleurs, ni conſeil, ni raiſon.
Elle implore à grands cris le fer & le poiſon.
Vous ſeul vous lui pouvez arracher cette envie.
On vous nomme, & ce nom la rapelle à la vie.
Ses yeux toujours tournés vers votre apartement,
Semblent vous demander de moment en moment.

nent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Il ne doit pas demander pourquoi il eſt empereur. *Amoureux* eſt d'une idile; *amoureux* eſt trop général. Pourquoi dois-je quiter ce que je dois adorer? Pourquoi ſuis-je forcé à rendre malheureuſe celle qui mérite le moins de l'etre? C'eſt là (du moins je le crois) le ſentiment qu'il devait exprimer.

n) *Elle n'entend ni pleurs.*] Ce mot *pleurs*, joint avec *conſeil & raiſon*, ſauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point de pleurs; mais ici, *n'entend* ſignifie *ne donne point atention.*

Je n'y puis réſiſter, ce ſpectacle me tue.
Que tardez-vous ? allez vous montrer à ſa vue.
Sauvez tant de vertus, de graces, de beauté,
Ou renoncez, ſeigneur, à toute humanité.

TITUS.

Hélas ! quel mot puis-je lui dire ?
Moi-même en ce moment ſais-je ſi je reſpire ? o)

SCENE VIII.

TITUS, ANTIOCHUS, PAULIN, ARSACE, RUTILE.

RUTILE.

SEigneur, tous les tribuns, les conſuls, le ſénat,
Viennent vous demander au nom de tout l'état.
Un grand peuple les ſuit, qui, plein d'impatience,
Dans votre apartement atend votre préſence.

TITUS.

Je vous entens, grands dieux ! Vous voulez raſſurer
Ce

o) Cette ſcène, & la ſuivante, qui ſemblent être peu de choſe, me paraiſſent parfaites. *Antiochus* joue le rôle d'un homme qui eſt ſupérieur à ſa paſſion. *Titus* eſt atendri & ébranlé comme il doit l'être ; & dans le moment le ſénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter ſur lui-même. Ce ſont des reſſorts preſque imperceptibles qui agiſſent puiſſamment ſur l'ame.

Il

Ce cœur que vous voyez tout prêt à s'égarer.

PAULIN.

Venez, seigneur, passons dans la chambre prochaine.
Allons voir le sénat.

ANTIOCHUS.

Ah! courez chez la reine.

PAULIN.

Quoi! vous pouriez, seigneur, par cette indignité,
De l'empire à vos piés fouler la majesté?
Rome....

TITUS.

Il suffit, Paulin, nous allons les entendre.
Prince, de ce devoir je ne puis me défendre.
Voyez la reine. Allez, j'espère à mon retour,
Qu'elle ne pourra plus douter de mon amour.

Fin du quatriéme acte.

Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité, que dans cette foule d'incidens dont on a chargé tant de tragédies. *Corneille* a aussi le mérite de n'avoir jamais recours à cette malheureuse stérile fécondité qui entasse événemens sur événemens; mais il n'a pas l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus simple, le développement du cœur humain.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

ARSACE *seul.*

OU pourai-je trouver ce prince trop fidèle?
Ciel! conduiſez mes pas & fecondez mon zèle.
Faites qu'en ce moment je lui puiſſe annoncer
Un bonheur où peut-être il n'oſe plus penſer.

SCENE II.

ANTIOCHUS, ARSACE.

ARSACE.

AH! ~~quel heureux deſtin en ces lieux vous~~ renvoie,
Seigneur?

ANTIOCHUS.

Si mon retour t'aporte quelque joie,
Arſace, rens-en grace à mon ſeul deſeſpoir.

ARSACE.

La reine part, ſeigneur.

ANTIOCHUS.

Elle part ?

ARSACE.

Dès ce soir.
Ses ordres sont donnés. Elle s'est ofensée,
Que Titus à ses pleurs l'ait si longtems laissée.
Un généreux dépit succède à sa fureur.
Bérénice renonce à Rome, à l'empereur,
Et même veut partir, avant que Rome instruite
Puisse voir son desordre, & jouïr de sa fuite.
Elle écrit à César.

ANTIOCHUS.

O ciel ! qui l'aurait cru ?
Et Titus ?

ARSACE.

A ses yeux Titus n'a point paru.
Le peuple avec transport l'arrête & l'environne,
Aplaudissant aux noms que le sénat lui donne :
Et ces noms, ces respects, ces aplaudissemens,
Deviennent pour Titus autant d'engagemens,
Qui le liant, seigneur, d'une ~~honorable chaîne~~,
Malgré tous les soupirs & les pleurs de la reine,
Fixent dans son devoir ses vœux irrésolus.
C'en est fait ; & peut-être il ne la verra plus.

ANTIOCHUS.

Que de sujets d'espoir, Arsace, je l'avoue !

Mais d'un soin si cruel la fortune se joue:
J'ai vu tous mes projets tant de fois démentis,
Que j'écoute en tremblant tout ce que tu me dis:
Et mon cœur prévenu d'une crainte importune,
Croit même, en espérant, irriter la fortune.
Mais que vois-je? Titus porte vers nous ses pas.
Que veut-il?

SCENE III.

TITUS, ANTIOCHUS, ARSACE.

TITUS (*en entrant.*)

Demeurez, qu'on ne me suive pas.
Enfin, prince, je viens dégager ma promesse.
Bérénice m'occupe, & m'afflige sans cesse.
Je viens le cœur percé de vos pleurs & des siens,
Calmer des déplaisirs moins cruels que les miens.
Venez, prince, venez; je veux bien que vous-même,
Pour la dernière fois vous voyiez si je l'aime.

SCENE IV.

ANTIOCHUS, ARSACE.

ANTIOCHUS.

Hé bien! voilà l'espoir que tu m'avais rendu,

Et tu vois le triomphe où j'étais atendu.
Bérénice partait juſtement irritée.
Pour ne la plus revoir Titus l'avait quitée.
Qu'ai-je donc fait, grands dieux! Quel cours infortuné
A ma funeſte vie aviez-vous deſtiné?
Tous mes momens ne ſont qu'un éternel paſſage
De la crainte à l'eſpoir, de l'eſpoir à la rage:
Et je reſpire encor! Bérénice! Titus!
Dieux cruels! de mes pleurs vous ne vous rirez plus.

SCENE V.

TITUS, BERENICE, PHENICE.

BERENICE.

NOn, je n'écoute rien; me voila réſolue.
Je veux partir. Pourquoi vous montrer à ma vue?
Pourquoi venir encor aigrir mon deſeſpoir?
N'êtes-vous pas content? Je ne veux plus vous voir.

TITUS.

Mais de grace, écoutez.

BERENICE.

Il n'eſt plus tems.

TITUS.

Madame,
Un mot.

BERENICE.

Non.

TITUS.

Dans quel trouble elle jette mon ame!
Ma princeſſe, d'où vient ce changement ſoudain?

BERENICE.

C'en eſt fait. Vous voulez que je parte demain;
Et moi, j'ai réſolu de partir tout-à-l'heure,
Et je pars.

TITUS.

Demeurez.

BERENICE.

Ingrat, que je demeure!
Et pourquoi? Pour entendre un peuple injurieux,
Qui fait de mon malheur retentir tous ces lieux?
Ne l'entendez-vous pas cette cruelle joie,
Tandis que dans les pleurs moi ſeule je me noie?
Quel crime, quelle ofenſe a pû les animer?
Hélas! & qu'ai-je fait, que de vous trop aimer?

TITUS.

Ecoutez-vous, madame, une foule inſenſée?

BERENICE.

Je ne vois rien ici dont je ne ſois bleſſée.
Tout cet apartement préparé par vos ſoins,

Ces lieux de mon amour ſi longtems les témoins,
Qui ſemblaient pour jamais me répondre du vôtre,
Ces feſtons, où nos noms enlacés l'un dans l'autre,
A mes triſtes regards viennent partout s'ofrir,
Sont autant d'impoſteurs que je ne puis ſoufrir.
Allons, Phénice.

TITUS.

O ciel! que vous êtes injuſte!

BERENICE.

Retournez, retournez vers ce ſénat auguſte,
Qui vient vous aplaudir de votre cruauté.
Hé bien, avec plaiſir l'avez-vous écouté?
Etes-vous pleinement content de votre gloire?
Avez-vous bien promis d'oublier ma mémoire?
Mais ce n'eſt pas aſſez expier vos amours,
Avez-vous bien promis de me haïr toujours?

TITUS.

Non, je n'ai rien promis. Moi, que je vous haïſſe!
Que je puiſſe jamais oublier Bérénice!
Ah dieux! dans quel moment ſon injuſte rigueur,
De ce cruel ſoupçon vient aſſiger mon cœur!
Connaiſſez moi, madame; & depuis cinq années,
Comptez tous les momens, & toutes les journées,
Où par plus de tranſports, & par plus de ſoupirs,
Je vous ai de mon cœur exprimé les deſirs.
Ce jour ſurpaſſe tout: jamais, je le confeſſe,

Vous ne fûtes aimée avec tant de tendreſſe;
Et jamais .....

BERENICE.

Vous m'aimez, vous me le ſoutenez,
Et cependant je pars; & vous me l'ordonnez.
Quoi! dans mon deſeſpoir trouvez-vous tant de charmes?
Craignez-vous que mes yeux verſent trop peu de larmes?
Que me ſert de ce cœur l'inutile retour?
Ah cruel! par pitié montrez moi moins d'amour.
Ne me rapellez point une trop chère idée;
Et laiſſez moi du moins partir perſuadée,
Que déja de votre ame exilée en ſecret,
J'abandonne un ingrat qui me perd ſans regret.
Vous m'avez arraché ce que je viens d'écrire.
(*Il lit une lettre.*) *a*)
Voilà de votre amour tout ce que je deſire.
Liſez, ingrat! liſez, & me laiſſez ſortir.

TITUS.

Vous ne ſortirez point, je n'y puis conſentir.
Quoi! ce départ n'eſt donc qu'un cruel ſtratagême?
Vous

a) *Titus* liſait tout haut cette lettre à la première repréſentation. Un mauvais plaiſant dit que c'était le teſtament de *Bérénice*. *Racine* en ſi

Vous cherchez à mourir ? & de tout ce que j'aime,
Il ne reſtera plus qu'un triſte ſouvenir ?
Qu'on cherche Antiochus, qu'on le faſſe venir.

Bérénice ſe laiſſe tomber ſur un ſiége.

SCENE VI.

TITUS, BERENICE.

TITUS.

MAdame, il faut vous faire un aveu véritable.
Lorſque j'enviſageai le moment redoutable,
Où preſſé par les loix d'un auſtère devoir,
Il falait pour jamais renoncer à vous voir;
Quand de ce triſte adieu je prévis les aproches,
Mes craintes, mes combats, vos larmes, vos reproches,
Je préparai mon ame à toutes les douleurs
Que peut faire ſentir le plus grand des malheurs.
Mais quoi que je craigniſſe, il faut que je le die,
Je n'en avais prévu que la moindre partie.
Je croyais ma vertu moins prête à ſucomber,

fit ſupprimer la lecture. On a cru que la vraie raiſon était que la lettre ne contenait que les mêmes choſes que *Bérénice* dit dans le cours de la piéce.

Et j'ai honte du trouble où je la vois tomber.
J'ai vû devant mes yeux Rome entière assemblée.
Le sénat m'a parlé ; mais mon ame accablée
Ecoutait sans entendre, & ne leur a laissé,
Pour prix de leurs transports, qu'un silence glacé.
Rome de votre sort est encor incertaine.
Moi-même à tous momens je me souviens à peine,
Si je suis empereur, & si je suis Romain.
Je suis venu vers vous sans savoir mon dessein.
Mon amour m'entraînait, & je venais peut-être
Pour me chercher moi-même, & pour me reconnaître.
Qu'ai-je trouvé ? je vois la mort peinte en vos yeux ;
Je vois pour la chercher que vous quitez ces lieux.
C'en est trop. Ma douleur, à cette triste vue,
A son dernier excès est enfin parvenue.
Je ressens tous les maux que je puis ressentir ;
Mais je vois le chemin par où j'en puis sortir.
Ne vous attendez point, que las de tant d'alarmes,
Par un heureux hymen je tarisse vos larmes.
En quelque extrémité que vous m'ayez réduit,
Ma gloire inexorable à toute heure me suit.
Sans cesse elle présente à mon ame étonnée,
L'empire incompatible avec votre hymenée :
Me dit, qu'après l'éclat & les pas que j'ai faits,
Je dois vous épouser encor moins que jamais.

Oui, madame ; & je dois moins encore vous dire,
Que je ſuis prêt pour vous d'abandonner l'empire,
De vous ſuivre, & d'aller, trop content de mes fers,
Soupirer avec vous au bout de l'univers.
Vous-même rougiriez de ma lâche conduite.
Vous verriez à regret marcher à votre ſuite,
Un indigne empereur ſans empire, ſans cour,
Vil ſpectacle aux humains des faibleſſes d'amour.
Pour ſortir des tourmens, dont mon ame eſt la proie,
Il eſt, vous le ſavez, une plus noble voie.
Je me ſuis vû, madame, enſeigner ce chemin,
Et par plus d'un héros, & par plus d'un Romain.
Lorſque trop de malheurs ont laſſé leur conſtance,
Ils ont tous expliqué cette perſévérance,
Dont le ſort s'atachait à les perſécuter,
Comme un ordre ſecret de n'y plus réſiſter.
Si vos pleurs plus longtems viennent fraper ma vue,
Si toujours à mourir je vous vois réſolue,
S'il faut qu'à tous momens je tremble pour vos jours,
Si vous ne me jurez d'en reſpecter le cours,
Madame, à d'autres pleurs vous devez vous atendre.
En l'état où je ſuis je puis tout entreprendre :
Et je ne répons pas que ma main à vos yeux

N'enſanglante à la fin nos funeſtes adieux.

BERENICE.

Hélas !

TITUS.

Non, il n'eſt rien dont je ne ſois capable.
Vous voilà de mes jours maintenant reſponſable.
Songez-y bien, madame ; & ſi je vous ſuis cher . . .

SCENE DERNIERE.

TITUS, BERENICE, ANTIOCHUS.

TITUS.

VEnez, prince, venez, je vous ai fait chercher :
Soyez ici témoin de toute ma faibleſſe.
Voyez ſi c'eſt aimer avec peu de tendreſſe.
Jugez nous.

ANTIOCHUS.

Je crois tout. Je vous connais tous deux.
Mais connaiſſez vous-même un prince malheureux.
Vous m'avez honoré, ſeigneur, de votre eſtime :
Et moi, je puis ici vous le jurer ſans crime.
A vos plus chers amis j'ai diſputé ce rang,
Je l'ai diſputé même aux dépens de mon ſang.
Vous m'avez, malgré moi, confié l'un & l'autre,
La reine ſon amour, & vous, ſeigneur, le vôtre.

La reine qui m'entend, peut me desavouer :
Elle m'a vu toujours ardent à vous louer,
Répondre par mes soins à votre confidence.
Vous croyez m'en devoir quelque reconnaissance :
Mais le pouriez-vous croire, en ce moment fatal,
Qu'un ami si fidèle était votre rival ?

TITUS.

Mon rival !

ANTIOCHUS.

Il est tems que je vous éclaircisse.
Oui, seigneur, j'ai toujours adoré Bérénice.
Pour ne la plus aimer, j'ai cent fois combatu.
Je n'ai pû l'oublier, au moins je me suis tû.
De votre changement la flateuse aparence
M'avait rendu tantôt quelque faible espérance.
Les larmes de la reine ont éteint cet espoir.
Ses yeux baignés de pleurs demandaient à vous voir.
Je suis venu, seigneur, vous apeller moi-même.
Vous êtes revenu. Vous aimez, on vous aime.
Vous vous êtes rendu, je n'en ai point douté.
Pour la dernière fois je me suis consulté.
J'ai fait de mon courage une épreuve dernière.
Je viens de rapeller ma raison toute entière.
Jamais je ne me suis senti plus amoureux.
Il faut d'autres efforts pour rompre tant de nœuds.

Ce n'eſt qu'en expirant que je puis le détruire;
J'y cours. Voilà de quoi j'ai voulu vous inſtruire.
Oui, madame, vers vous j'ai rapellé ſes pas.
Mes ſoins ont réuſſi, je ne m'en repens pas.
Puiſſe le ciel verſer, ſur toutes vos années,
Mille proſpérités l'une à l'autre enchaînées!
Ou s'il vous garde encor un reſte de courroux,
Je conjure les dieux d'épuiſer tous les coups,
Qui pouraient menacer une ſi belle vie,
Sur ſes jours malheureux que je vous ſacrifie.

BERENICE (*ſe levant.*)

Arrêtez, arrêtez! Princes trop généreux,
En quelle extrémité me jettez-vous tous deux!
Soit que je vous regarde, ou que je l'enviſage,
Par-tout du déſeſpoir je rencontre l'image.
Je ne vois que des pleurs; & je n'entens parler
Que de trouble, d'horreur, de ſang prêt à couler.
(*à Titus.*)
Mon cœur vous eſt connu, ſeigneur, & je puis dire,
Qu'on ne l'a jamais vû ſoupirer pour l'empire.
La grandeur des Romains, la pourpre des Céſars
N'a point, vous le ſavez, atiré mes regards.
J'aimais, ſeigneur, j'aimais, je voulais être aimée.
Ce jour, je l'avoûrai, je me ſuis allarmée.
J'ai cru que votre amour allait finir ſon cours.

Je connais mon erreur, & vous m'aimez toujours.
Votre cœur s'eſt troublé, j'ai vû couler vos larmes.
Bérénice, ſeigneur, ne vaut point tant d'alarmes:
Ni que par votre amour l'univers malheureux,
Dans le tems que Titus atire tous ſes vœux,
Et que de vos vertus il goûte les prémices,
Se voye en un moment enlever ſes délices.
Je crois depuis cinq ans juſqu'à ce dernier jour,
Vous avoir aſſuré d'un véritable amour.
Ce n'eſt pas tout: je veux en ce moment funèſte,
Par un dernier effort couronner tout le reſte.
Je vivrai, je ſuivrai vos ordres abſolus.
Adieu, ſeigneur, régnez, je ne vous verrai plus.
(*à Antiochus.*)
Prince, après cet adieu, vous jugez bien vous-même,
Que je ne conſens pas de quiter ce que j'aime,
Pour aller loin de Rome écouter d'autres vœux.
Vivez, & faites vous un effort généreux.
Sur Titus, & ſur moi, réglez votre conduite.
Je l'aime, je le fuis. Titus m'aime, il me quite.
Portez loin de mes yeux vos ſoupirs, & vos fers.
Adieu, ſervons tous trois d'exemple à l'univers,
De l'amour la plus tendre & la plus malheureuſe,
Dont il puiſſe garder l'hiſtoire douloureuſe.
Tout eſt prêt. On m'atend. Ne ſuivez point mes pas.

(*à Titus.*)

Pour la dernière fois, adieu, ſeigneur.

ANTIOCHUS.

Hélas! *b*)

Fin du cinquiéme & dernier acte.

b) Je n'ai rien à dire de ce cinquiéme acte, ſinon que c'eſt en ſon genre un chef-d'œuvre, & qu'en le reliſant avec des yeux ſévères, je ſuis encor étonné qu'on ait pu tirer des choſes ſi touchantes d'une ſituation qui eſt toujours la même, qu'on ait trouvé encor de quoi atendrir quand on paraît avoir tout dit, que même tout paraiſſe neuf dans ce dernier acte, qui n'eſt que le réſumé des quatre précédens; le mérite eſt égal à la difficulté, & cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une piéce finiſſe par un *hélas*! il falait être ſûr de s'être rendu maître du cœur des ſpectateurs pour oſer finir ainſi.

Voilà ſans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui ſont reſtées au théatre. Ce n'eſt pas même une tragédie. Mais que de beautés de détail, & quel charme inexprimable régne preſque toujours dans la diction! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comment ſe peut-il faire que perſonne depuis *Racine* n'ait aproché de ce ſtile enchanteur? Eſt-ce un don de la nature? eſt-ce le fruit d'un travail aſſidu? C'eſt

l'effet de l'un & de l'autre. Il n'eſt pas étonnant que perſonne ne ſoit arrivé à ce point de perfection; mais il l'eſt que le public ait depuis aplaudi avec tranſport à des piéces qui à peine étaient écrites en Français, dans leſquelles il n'y avait ni connaiſſance du cœur humain, ni bon ſens, ni poëſie; c'eſt que des ſituations ſéduiſent, c'eſt que le goût eſt très rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphael*, des *Titien*, des *Paul Veroneſe*; des peintres médiocres uſurpent après eux de la réputation, & il n'y a que les connaiſſeurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

REMARQUES SUR TITE ET BERENICE,

COMÉDIE HÉROIQUE,

Par P. CORNEILLE.

1670.

REMARQUES SUR TITE ET BERENICE,

COMÉDIE HÉROIQUE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

DE ce grand hyménée.] On saura bientôt de quel hyménée on parle ; mais on ne saura point que c'eſt *Domitie* qui parle ; & le lieu où elle eſt n'eſt point annoncé.

Cette *Domitie*, fille de *Corbulon*, eſt amoureuſe de *Domitian*, qui l'eſt auſſi d'elle. Il eſt vrai que cet amour eſt froid ; mais il eſt vrai auſſi que quand *Domitian* & ſa maitreſſe *Domitie* s'ex-

primeraient avec la tendre élégance des héros de *Racine*, ils n'en intéreſſeraient pas davantage. Il y a des perſonages qu'il ne faut jamais repréſenter amoureux; les grands hommes, comme *Alexandre*, *Céſar*, *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, parce que c'eſt les avilir; & les méchans hommes, parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une paſſion groſſière, qui révolte au lieu de toucher; à moins qu'un tel caractère ne ſoit atendri & changé par un amour qui le ſubjugue. *Domitian*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont toujours. Dès que *Domitian* eſt l'amoureux de la piéce, la piéce eſt tombée. *T. IX. p. 5. l. 13.*

Ne devrait-il pas faire auſſi tous mes plaiſirs.] Il ſemble par ce vers, & par tant d'autres dans ce goût, que *Corneille* ait voulu imiter la moleſſe du ſtile de ſon rival, qui ſeul alors était en poſſeſſion des aplaudiſſemens au théatre; mais il l'imite comme un homme robuſte, ſans grace & ſans ſoupleſſe, qui voudrait ſe donner les atitudes gracieuſes d'un danſeur agile & élégant. *ibid. lig. dern.*

En l'eſprit une fête.] Cette expreſſion, & l'*aimer* & le *rude*, *tout-à-fait la maîtreſſe*, *un nœud reculé qui dégoute*, font bien voir que *Corneille* n'était pas fait pour combatre *Racine* dans la carrière de l'élégance & du ſentiment. *T. IX. p. 6. lig. 2.*

J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain.] Où ſont donc ces droits à l'empire, qu'elle *peut mettre en bonne main*? Quoi! parce qu'elle eſt fille d'un *Corbulon*, que quelques troupes voulurent déclarer Céſar, elle a des droits à l'empire? c'eſt heurter toutes les notions qu'on a

du gouvernement des romains. *T. IX. p. 7. lig. 5.*

Mon père avant le sien élû pour cet empire.] On n'eſt point élu pour l'empire; cela n'eſt pas français. Et que veut dire ce *préféra* avec ces points....? On peut laiſſer une phraſe ſuſpendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choſes à dire, quand on fait entendre par ce qui ſuit ce qu'on n'a pas voulu énoncer d'abord; & qu'on le fait plus fortement entendre que ſi on s'expliquait: comme dans *Britannicus*:

Et ce même Sénèque, & ce même Burrus,
Qui depuis... Rome alors eſtimait leurs vertus.

Mais ici ce *préféra* ne ſignifie autre choſe ſinon que *Corbulon* préféra ſon devoir; ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'eſt un peu étendu ſur cette remarque, parce qu'elle contient une règle générale, & que ces réticences inutiles & déplacées ne ſont que trop communes. *ibid. l. 7.*

La choſe eſt bien égale: Il n'a pas tout le vôtre: Vous en aimez un autre: Et comme ſa raiſon: Une ardeur pour un rang: Qu'entre nous la choſe ſoit égale: Un divorce qui ravale: Un ſort à qui l'on renvoyè: Ce que Plautine a d'ambitieux caprice qui lui fait un dur ſupplice: En l'aimant comme il faut, comme il faut qu'il vous aime.] Eſt-il poſſible qu'avec un tel ſtile on ait voulu joûter contre *Racine* dans un ouvrage où tout dépend du ſtile! *ibid. l. 12. 13. 14. 15. 18. 19. 20. 23. 24. 28.*

Et quand l'ambition en met l'empire à bas.] Je paſſe tous les vers ou faibles ou durs, ou qui ofenſent la langue; & je remarquerai ſeulement que voila des diſſertations ſur l'amour, des ſen-

tences générales. Ce n'eſt pas là comme il faut s'y prendre pour traiter une paſſion douce & tendre. Ce n'eſt pas là *Horatii curioſa felicitas*, & le *molle* de *Virgile*. *T. IX. p. 7. l. penult.*

Tu me connais aſſez pour en ſavoir l'hiſtoire.] Pourquoi donc répète-t-elle cette hiſtoire à une perſonne qui la ſait ſi bien? Le ſentiment de ſon *illuſtre orgueil* n'eſt pas une raiſon ſuffiſante pour fonder ce récit, qui d'ailleurs eſt trop long & trop peu intéreſſant.

Cette *Domitie* partagée entre l'ambition & l'amour, n'eſt véritablement ni ambitieuſe, ni ſenſible. Ces caractères indécis & mitoyens ne peuvent jamais réuſſir, à moins que leur incertitude ne naiſſe d'une paſſion violente, & qu'on ne voye juſques dans cette indéciſion l'effet du ſentiment dominant qui les emporte. Tel eſt *Pyrrhus* dans *Andromaque*, caractère vraiment théatral & tragique, excepté dans la ſcène imitée de *Térence: Crois-tu, ſi je l'épouſe, qu'Andromaque en ſon cœur n'en ſera pas jalouſe?* & dans la ſcène où *Pyrrhus* vient dire à *Hermione* qu'il ne peut l'aimer.

Cette première ſcène de *Domitie* annonce que la pièce ſera ſans intérêt; c'eſt le plus grand des défauts. *T. IX. p. 8. l. 10.*

SCENE II.

Faut-il mourir, madame, & ſi proche du terme &c.] Cette ſeconde ſcène tient au-delà de ce que la première a promis. Un *Domitian* qui veut mourir d'amour! c'eſt mettre un hochet entre

les mains de *Polyphème* : & qu'eſt-ce qu'une *illuſtre inconſtance proche du terme, ſi ferme, que les reſtes d'un feu ſi fort ſe promettent la mort de Domitian dans quatre jours ?* Ces paroles, ces tours inintelligibles, qui ſont comme jettés au hazard, forment un étrange diſcours ! La princeſſe *Henriette* joua un tour bien ſanglant à *Corneille*, quand elle le fit travailler à *Bérénice*.

On ne voit que trop combien la ſuite eſt digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci ! & que de barbariſmes ! *Ce n'eſt pas un mal qui vaille en ſoupirer ; un choix qui charme avec peu d'apas qu'on met ſi bas ;* & tous ces complimens ironiques que ſe font *Domitian* & *Domitie ; & cette beauté qui n'a écouté aucun des ſoupirans qui l'acablaient de leurs regards mourans ; & ſon cœur qui va tout à Domitian quand on le laiſſe aller.*

On eſt étonné qu'on ait pû jouer une piéce ainſi écrite, ainſi dialoguée & raiſonnée.

Tous ces raiſonnemens de *Domitie* ne peuvent être écoutés. Comme la paſſion du trône eſt la première, elle eſt la dominante : ce n'eſt pas qu'elle ne *ſe violente à trahir l'amour ;* mais il eſt juſte que *des ſoupirs ſecrets la puniſſent d'aimer contre ſes intérêts.*

Il ſemble que dans cette piéce *Corneille* ait voulu en quelque ſorte imiter ce double amour qui règne dans l'*Andromaque*, & qu'il ait tenté de plier la roideur de ſon caractère à ce genre de tragédie ſi délicat & ſi dificile. *Domitian* aime *Domitie ; Titus* aime auſſi *Domitie* un peu. On propoſe *Bérénice* à *Domitian*, & *Bérénice* eſt aimée véritablement de *Titus*. Avouons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan. *T. IX. p. 11. l. 4.*

SCENE

SCENE III.

Elle ſe défend bien, & dans la cour aucun n'a plus d'eſprit & moins d'amour!] Il s'agit bien là d'eſprit; & *cette adreſſe à défendre une mauvaiſe cauſe; & la flamme qui aplique cette adreſſe au ſecours.* Quels vains & malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choſes plus indignes du théatre tragique? *T. IX. p. 15. lig. 4.*

Dans toute la nature aime-t-on autrement?] Quoi! dans une tragédie une diſſertation ſur l'amour propre? Finiſſons. Il a bien falu faire quelques remarques ſur ce premier acte, pour montrer que c'eſt une peine perdue d'en faire ſur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés & des défauts à examiner. Mais ce ſerait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'apeſantir ſur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guères que des fautes. Finiſſons nos remarques par reſpect pour lui: rendons lui juſtice, convenons que c'eſt un grand homme qui fut trop ſouvent diférent de lui-même, ſans que ſes piéces malheureuſes fiſſent tort aux beaux morceaux qui ſont dans les autres. *ibid. l. 21.*

REMARQUES
SUR
PULCHÉRIE,
TRAGÉDIE.
1672.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

PULCHÉRIE était une fille de l'empereur *Arcadius* & de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Corneille* dit dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, & que dès l'âge de quinze ans *elle empiéta l'empire sur son frère*. Il est vrai que ce frère, *Théodose second*, était un homme très-faible, qui fut longtems gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, & n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son tems que les peuples du Nord ravagèrent l'empire Romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner

que *Théodoſe*; elle en fit ſon premier domeſtique, ſous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait ſû ſe conduire ni dans la guerre ni dans la paix. Il avait été longtems priſonnier de *Genſeric*; & quand il fut ſur le trône, il ne ſe mêla que des querelles des Eutichéens & des Neſtoriens. On ſent un mouvement d'indignation quand on lit dans la continuation de l'hiſtoire Romaine de *Laurent Echard*, le puéril & honteux éloge de *Pulchérie* & de *Martian*. „ *Pulcherie*, dit l'auteur, „ dont les vertus avaient „ mérité la confiance de tout l'empire, „ ofrit la couronne à *Martian*, pourvû „ qu'il voulût l'épouſer, & qu'il la laiſ„ ſât fidèle à ſon vœu de virginité.

Quelle pitié! il falait dire, pourvû qu'il la laiſſat demeurer fidèle à ſon vœu d'ambition & d'avarice: elle avait cinquante ans, & *Martian* ſoixante & dix.

Il eſt permis à un poëte d'annoblir ſes perſonages, & de changer l'hiſtoire, ſurtout l'hiſtoire de ces tems de confuſion & de faibleſſe. *Corneille* intitula d'abord cette piéce, *tragédie*; il la pré-

senta aux comédiens, qui refusèrent de la jouer. Ils étaient plus frapés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille*; il fut obligé de la donner à une mauvaise troupe qui jouait au Marais, & qui ne put se soutenir; & malheureusement pour *Pulchérie*, on joua *Mithridate* à peu près dans le même tems; car *Pulchérie* fut représentée les derniers jours de 1672, & *Mithridate* les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que son oncle *Corneille* se peignit lui-même avec bien de la force dans le personage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première scène du second acte :

J'aimais quand j'étais jeune, & ne déplaisais guère :
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé;
Mais, hélas! j'étais jeune, & ce tems est passé.
Le souvenir en tue, & l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
On le repousse, on fait cent projets superflus;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;

Et ce feu que de honte on s'obſtine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on ſe fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à *Fontenelle*, ils n'en ſont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouſe *Martian*. Un *Aſpar* en eſt tout étonné : *Quoi*, dit-il, *tout vieil & tout caſſé qu'il eſt ? Pulchérie* répond, *Tout vieil & tout caſſé, je l'épouſe ; il me plait ; J'ai mes raiſons.*

L'intrigue de la piéce, le ſtile & le mauvais ſuccès, déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque* ; mais comme il n'y a ni comique, ni héroïſme dans la piéce, il ſerait dificile de lui donner un nom qui lui convint.

Ce qui parut le plus beau dans cet ouvrage, fut le commencement.

Je vous aime, Léon, & n'en fais point myſtère:
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille
taire.
Je vous aime, & non pas de cette folle ardeur,
Que les yeux éblouïs font maitreſſe du cœur ;
Non d'un amour conçu par les ſens en tumulte ;
A qui l'ame aplaudit ſans qu'elle ſe conſulte,

Et qui ne concevant que d'aveugles desirs,
Languit dans les faveurs, & meurt dans les plaisirs.

Ces premiers vers en effet sont imposans; ils sont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue; & ils prouvent que *Corneille* aurait pû écrire encor avec force & avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ses ouvrages. Cependant les connaisseurs d'un goût exercé sentiront bien que ce début annonce une piéce froide. Si *Pulchérie* aime ainsi, son amour ne doit guères toucher. On s'aperçoit encor que c'est le poëte qui parle, & non la princesse. C'est un défaut dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour languit dans les faveurs, & meurt dans les plaisirs? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répéter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de *Sertorius*.

Ce ne ſont pas les ſens que mon amour conſulte,
Il hait des paſſions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation ; il y a des beautés de ſentiment, qui ſont les véritables. Cette piéce tombe dans le même inconvénient qu'*Othon*. Trois perſonnes ſe diſputent la main de la niéce d'*Othon* ; & ici on voit trois prétendans à *Pulchérie* ; nulle grande intrigue, nul événement conſidérable, pas un ſeul perſonage auquel on s'intéreſſe. Il y a quelques beaux vers dans *Othon*, & ce mérite manque à *Pulchérie*. On y parle d'amour de manière à dégouter de cette paſſion, s'il était poſſible. Pourquoi *Corneille* s'obſtinait-il à traiter l'amour ? Sa comédie héroïque de *Tite & Bérénice* devait lui aprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler pour le théatre : *ſolve ſeneſcentem*. Il veut de l'amour dans toutes ſes piéces ; & depuis *Polyeucte* ce ne ſont que des contracts de mariage où l'on ſtipule pendant cinq actes les

intérêts des parties, ou des raisonnemens alembiqués sur le devoir des *vrais amans*. A l'égard du stile, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, *Corneille* le gâtait de jour en jour. C'est dès la première scène l'*habitude à régner*, & l'*horreur d'en déchoir*; c'est *un penchant flateur qui fait des assurances*; ce sont *des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire*. On parle toujours d'amour à cette *Pulchérie* âgée de cinquante ans. *Léon* lui dit,

Que ses yeux attachés sans relâche à la voir,
Feraient de son amour son unique devoir.

Corneille se plaint dans une de ses épîtres, des succès de son rival; il finit par dire:

Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Oui, la seule tendresse de *Racine*, la tendresse vraie, touchante, exprimée dans un stile égal à celui du quatriéme livre de *Virgile*, & non pas la tendresse fausse & froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué,

c'eſt que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement obſervé ce précepte de *Deſpréaux* :

Qu'Achille aime autrement que Tircis & Philène,
Et que l'amour ſouvent de remors combatu,
Paraiſſe une faibleſſe, & non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* eſt au fonds par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ſes deux enfans, eſt un vrai perſonage de comédie; & la manière dont il arrache à *Monime* ſon ſecret eſt petite & ignoble; on l'a déja dit ailleurs, & rien n'eſt plus vrai. Mais que ce fonds eſt enrichi & annobli! que *Mithridate* ſent bien ſes fautes! & qu'il ſe reproche dignement ſa faibleſſe!

Quoi? des plus chères mains craignant les trahiſons,
J'ai pris ſoin de m'armer contre tous les poiſons.
J'ai ſû par une longue & pénible induſtrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah! qu'il eût mieux valu, plus ſage & plus heureux,
Et repouſſant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laiſſer remplir d'ardeurs empoiſonnées
Un cœur déja glacé par le froid des années!

Quand un homme ſe reproche ſes fautes avec tant de force & de nobleſſe, avec un langage ſi ſublime & ſi naturel, on les lui pardonne.

C'eſt ainſi que *Roxane* ſe dit à elle-même :

Tu pleures, malheureuſe! ah! tu devais pleurer,
Lorſque d'un vain deſir à ta perte pouſſée,
Tu conçus de le voir la première penſée.

On ne voit point dans ces excellens ouvrages, de *héros qui porte un beau feu dans ſon ſein*, de *princeſſe aimant ſa renommée, qui quand elle dit qu'elle aime, eſt ſûre d'être aimée.* On n'y fait point *un compliment, plus en homme d'eſprit qu'en véritable amant; l'abſence aux vrais amans n'y eſt pas pire que la peſte.* Un héros n'y dit point, comme dans *Alcibiade*, que *quand il a troublé la paix d'un jeune cœur, il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé. Phèdre*, dans ſon admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'eſprit humain, & le modèle éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers; *Phèdre* ſe fait plus de

reproches que le mari le plus auſtère ne pourait lui en faire. C'eſt ainſi, encor une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'eſt ſurtout en liſant ce rôle de *Phèdre*, qu'on s'écrie avec *Deſpréaux*:

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuſe
De Phèdre, malgré ſoi perfide, inceſtueuſe,
D'un ſi juſte travail noblement étonné,
Ne bénira d'abord le ſiècle fortuné,
Qui rendu plus fameux par tes illuſtres veilles,
Vit naître ſous ta main ces pompeuſes merveilles!

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuſes. Que ceux-là ſe ſont trompés, qui ont dit & répété que *Racine* avait gâté le théatre par la tendreſſe, tandis que c'eſt lui ſeul qui a épuré ce théatre, infecté toujours avant lui, & preſque toujours après lui, d'amours poſtiches, froids & ridicules, qui déshonorent les ſujets les plus graves de l'antiquité! Il vaudrait autant ſe plaindre du quatriéme livre de *Virgile*, que de la manière dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque choſe, c'eſt

de n'avoir pas toujours mis dans cette paſſion toutes les fureurs tragiques dont elle eſt ſuſceptible, de ne lui avoir pas donné toute ſa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer; d'avoir été faible dans preſque tous ſes derniers actes. Mais tel qu'il eſt, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art eſt ſi dificile, que depuis lui nous n'avons pas vû une ſeule bonne tragédie. Il y en a eu ſeulement quelques-unes en très-petit nombre, dans leſquelles les connaiſſeurs trouvent des beautés; & avant lui nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement juſqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire eſt d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les dificultés, & n'eſt jamais parvenu à faire un ſeul ouvrage qu'il ne regardât comme très médiocre.

Non-ſeulement *Racine* a preſque tou-

jours traité l'amour comme une paſſion funeſte & tragique, dont ceux qui en ſont ateints rougiſſent; mais *Quinault* même ſentit dans ſes opéra que c'eſt ainſi qu'il faut repréſenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud* l'ennemi de ſa ſecte:

Le vainqueur de Renaud, ſi quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; ſa fierté en gémit; elle veut cacher ſa faibleſſe à toute la terre; elle apelle la haine à ſon ſecours:

Venez, haine implacable,
Sortez du goufre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez moi de l'amour, rien n'eſt ſi redoutable;
Rendez moi mon courroux, rendez moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit:

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Si-tôt que *Renaud* s'eſt regardé dans le miroir ſymbolique qu'on lui pré-

ſente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

Ciel, quelle honte de paraître
Dans l'indigne état où je ſuis!

Il abandonne ſa maîtreſſe pour ſon devoir ſans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne ſont que dans la bouche des génies ſéducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de Quinault, *Armide*, *Roland*, *Atis*, *Théſée*, *Amadis*, l'amour y eſt tragique & funeſte. C'eſt une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'eſt ſi rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble & de plus beau que ces vers d'*Amadis*?

J'ai choiſi la gloire pour guide;
J'ai prétendu marcher ſur les traces d'Alcide.
Heureux, ſi j'avais évité
Le charme trop fatal dont il fut enchanté!
Son cœur n'eut que trop de tendreſſe.
Je ſuis tombé dans ſon malheur;
J'ai mal imité ſa valeur,
J'imite trop bien ſa faibleſſe.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers si connus?

Le destin de Médée est d'être criminelle,
Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez sur *Quinault*, & sur les règles de la tragédie, la poëtique de M. *Marmontel*, ouvrage rempli de goût, de raison, & de science.

On aurait pû placer ces réflexions au-devant de toute autre piéce que *Pulchérie*; mais elles se sont présentées ici, & elles ont distrait un moment l'auteur des remarques du triste soin de faire réimprimer des piéces que *Corneille* aurait dû oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ses ouvrages, mais qu'enfin il est dificile de pouvoir lire.

REMARQUES
SUR
SURENA,
GÉNÉRAL
DES PARTHES,
TRAGÉDIE.

1674.

PRÉFACE

DE L'ÉDITEUR.

SURENA n'eſt point un nom propre, c'eſt un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Perſans d'aujourd'hui, le grand viſir des Turcs. Cette mépriſe reſſemble à celle de pluſieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand viſir de la Porte Ottomane, ne ſachant pas que *Viſir Azem*, ſignifie *grand Viſir*. Mais la mépriſe eſt bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces hiſtoriens, parce que l'hiſtoire des Parthes nous eſt bien moins connue que celle des nouveaux Perſans & des Turcs.

La tragédie de *Suréna* fût jouée les derniers jours de 1674, & les premiers de 1675 : elle roule toute entière ſur l'amour. Il ſemblait que *Cor-*

neille voulût joûter contre *Racine*. Ce grand homme avait donné ſon *Iphigénie*, la même année 1674. J'avoue que je regarde *Iphigénie* comme le chef-d'œuvre de la ſcène, & je ſouſcris à ces beaux vers de *Deſpréaux*:

Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
Ne coûta tant de pleurs à la Grèce aſſemblée;
Que dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ton nom verſer la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*, mais telle qu'il la faut au théatre, néceſſaire, paſſionnée, ſans enflure, ſans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulyſſe* en eſt plein; & c'eſt une politique parfaite, uniquement fondée ſur l'amour du bien public; elle eſt adroite; elle eſt noble; elle ne diſſerte point; elle augmente la terreur. *Clitemneſtre* eſt le modèle du grand patétique; *Iphigénie* celui de la ſimplicité noble & intéreſſante; *Agamemnon* eſt tel qu'il doit être: & quel ſtile! c'eſt là le vrai ſublime.

Après *Suréna*, *Pierre Corneille* renonça au théatre, auquel il eût dû renoncer plus tôt. Il ſurvécut près de dix ans à cette piéce, & fut témoin des ſuccès mérités de ſon illuſtre rival; mais il avait la conſolation de voir repréſenter ſes anciennes piéces avec des aplaudiſſemens toujours nouveaux; & c'eſt aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui eſt bien penſé dans ces chefs-d'œuvre eſt preſque toujours bien exprimé, à quelques tours & quelques termes près qui ont vieilli; & qu'il n'eſt obſcur, guindé, alembiqué, incorrect, faible, & froid, que quand il n'eſt pas ſoutenu par la force du ſujet. Preſque tout ce qui eſt mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très inégalement; mais je ne ſais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ſes meilleures piéces, & dans ſes plus mauvaiſes, ataché à la ſolidité du raiſonnement, à la force & à la profondeur

des idées, preſque toujours plus occupé de diſſerter que de toucher; plein de reſſources, juſques dans les ſujets les plus ingrats, mais de reſſources ſouvent peu tragiques; choiſiſſant mal tous ſes ſujets, depuis *Oedipe*; inventant des intrigues, mais petites, ſans chaleur, & ſans vie; s'étant fait un mauvais ſtile, pour avoir travaillé trop rapidement; & cherchant à ſe tromper lui-même ſur ſes dernières piéces. Son grand mérite eſt d'avoir trouvé la France agreſte, groſſière, ignorante, ſans eſprit, ſans goût vers le tems du *Cid*, & de l'avoir changée: car l'eſprit qui règne au théatre eſt l'image fidèle de l'eſprit d'une nation. Non-ſeulement on doit à *Corneille* la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penſer.

Il n'eut pas le patétique des Grecs; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de *Rodogune*; & le tableau que forme le cinquiéme acte, me paraît avec ſes défauts très-ſupérieur à tout ce que la Grèce admirait. Le ta-

bleau du cinquiéme acte d'*Athalie* eſt dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres piéces, ſans exception, ſont maigres, décharnés, faibles en comparaiſon. Si vous exceptez ces deux ſpectacles frapans, nos tragédies françaiſes ont été trop ſouvent des recueils de dialogues plutôt que des actions patétiques. C'eſt par là que nous péchons principalement. Mais avec ce défaut, & quelques autres auxquels la néceſſité de faire cinq actes aſſujettit les auteurs, on avoue que la ſcène Françaiſe eſt ſupérieure à celle de toutes les nations anciennes & modernes. Cet art eſt abſolument néceſſaire dans une grande ville telle que Paris : mais avant *Corneille* cet art n'exiſtait pas ; & après *Racine*, il parait impoſſible qu'il s'accroiſſe.

REMAR-

REMARQUE
SUR
SURENA,
GÉNÉRAL
DES PARTHES,
TRAGÉDIE.

ACTE V.

SCENE DERNIERE.

Non, je ne pleure point, madame, mais je meurs.] Ce vers fournira la seule remarque qu'on croye devoir faire sur la tragédie de Suréna. *Je ne pleure point, mais je meurs*, ſerait le ſublime de la douleur, ſi cette idée était aſſez ménagée, aſſez préparée pour devenir vrai-

ſemblable ; car le vraiſemblable ſeul peut toucher. Il faut pour dire qu'on meurt de douleur, & pour en mourir en effet, avoir éprouvé, avoir fait voir un déſeſpoir ſi violent, qu'on ne s'étonne pas qu'un promt trépas en ſoit la ſuite. Mais on ne meurt pas ainſi de mort ſubite après avoir fait des raiſonnemens politiques, & des diſſertations ſur l'amour. Le vers par lui-même eſt très tragique, mais il n'eſt pas amené par des ſentimens aſſez tragiques. Ce n'eſt pas aſſez qu'un vers ſoit beau, il faut qu'il ſoit placé. *T. IX. p. 228. l. 3.*

AVIS AU LECTEUR.

On a mis ici deux pièces de Thomas Corneille, *avec une préface & des remarques, leſquelles ſeront indiquées par le quantième vers de chaque ſcène.*

REMARQUES
SUR
ARIANE,
TRAGÉDIE
DE
THOMAS CORNEILLE.

1672.

PRÉFACE

DE L'ÉDITEUR.

UN grand nombre d'amateurs du théatre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de *Pierre Corneille* l'*Ariane* & l'*Eſſex* de *Thomas Corneille* ſon frère, acompagnés auſſi de commentaires, on n'a pû ſe refuſer à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente-trois piéces de théatre, auſſi-bien que ſon aîné. Toutes ne furent pas heureuſes; mais *Ariane* eut un ſuccès prodigieux en 1672, & balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de *Racine* qu'on jouait en même tems, quoiqu'aſſurément *Ariane* n'aproche pas de *Bajazet*; mais le ſujet était heureux; les hommes tout ingrats qu'ils ſont s'intéreſſent toujours à une femme ten-

dre, abandonnée par un ingrat ; & les femmes qui ſe retrouvent dans cette peinture pleurent ſur elles-mêmes.

Preſque perſonne n'examine à la repréſentation ſi la piéce eſt bien faite & bien écrite : on eſt touché : on a eu du plaiſir pendant une heure ; ce plaiſir même eſt rare ; & l'examen n'eſt que pour les connaiſſeurs.

On raporte dans la *bibliothèque des théatres*, qu'*Ariane* fut faite en quarante jours ; je ne ſuis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, & qui eſt plein de ſon ſujet. On peut aller vite quand on ſe permet des vers proſaïques, & qu'on ſacrifie tous les perſonages à un ſeul. Cette piéce eſt au rang de celles qu'on joue ſouvent, lorſqu'une actrice veut ſe diſtinguer par un rôle capable de la faire valoir. La ſituation eſt très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Théſée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'eſt ſacrifiée pour lui, qui ſe croit aimée, qui mérite de l'être,

qui se voit trahie par sa sœur, & abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de *Virgile*; car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, & n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, & il n'y avait peut-être pas là de quoi se bruler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que *celui* de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtrière ne peut toucher des cœurs & des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frère ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune*; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frère. On peut remarquer en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes & moins d'obscurités que dans les dernières piéces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force & la profondeur du génie de l'ainé; mais il parlait sa langue avec plus de

pureté, quoiqu'avec plus de faibleſſe. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite, & d'une vaſte littérature ; & ſi vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer perſonne, il était le ſeul de ſon tems qui fût digne d'être le premier au-deſſous de ſon frère.

ARIANE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

JE le confesse, Arcas, ma faiblesse redouble &c.] Ce rôle d'*Oenarus* est visiblement imité de celui d'*Antiochus* dans *Bérénice*, & c'est une mauvaise copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils personages ne peuvent être supportés qu'à l'aide d'une versification toujours élégante, & de ces nuances de sentiment que *Racine* seul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que sans doute *Ariane* est *belle*. *Oenarus* a vû *Thésée* rendre *quelques soins à Mégiste & à Cyane*, cela l'a flaté *du côté d'Ariane*. C'est un amour de comédie dans le stile négligé de la comédie. *v.* 1.

On se livre à l'amour sans qu'on sache pourquoi.] Les précé .s vers & celui-ci sont une imitation de ces vers de *Rodogune* :

Il est des nœuds secrets, il est des simpathies,
Dont par le doux raport les ames assorties :

&

& de ces vers de la *Suite du Menteur* :

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, &c.

Redisons toujours que ces vers d'idille, ces petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie, que toute maxime doit échaper au sentiment du personnage, qu'il peut par les expressions de son amour dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parleur d'amour.

C'est ici qu'il ne sera pas inutile d'observer encore, que *ces lieux communs de morale rubrique*, que *Despréaux* a tant reprochées à *Quinault*, se trouvent dans des ariétes détachées, où elles sont bien placées, & que jamais le personage de la scène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt pour la déguiser : ces maximes sont toujours courtes, naturelles, bien exprimées, convenables au personage & à sa situation ; mais quand une fois la passion domine, alors plus de ces sentences amoureuses. *Arcabone* dit à son frère :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour ;
Enseignez moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la dificulté de vaincre cette passion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs.

Armide ne s'amuse point à dire, en vers faibles,

Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflamer.

Elle dit, en voyant *Renaud* :

Achevons — je frémis — vengeons nous — je soupire.

L'amour parle en elle, & elle n'eſt point parleuſe d'amour. *v.* 70.

SCENE II.

Un ami ſi parfait, de ſi charmans apas;
J'en dis trop, c'eſt à vous de ne m'entendre pas.]

Qui ne ſent dans toute cette ſcène, & ſurtout en cet endroit, la puſillanimité de ce rôle? *Avec ces charmans apas!* Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainſi ſon ſecret à *Théſée*? On laiſſe échaper les ſentimens de ſon cœur devant ſa maîtreſſe, mais non pas devant ſon rival. *v. antepen.*

SCENE III.

Ma raiſon qui toujours s'intéreſſe pour elle,
Me dit qu'elle eſt aimable, & mes yeux qu'elle eſt belle.]

Ces vers qui ſont d'un bouquet à *Iris*, & *Ariane en beauté par-tout ſi renommée*, & l'*amour qui tâche d'ébranler Théſée ſur le raport de ſes yeux*, & cet *amour qui a beau parler quand le cœur ſe tait*, font de *Théſée* un héros de *Clélie*. Les raiſonnemens d'aimer ou n'aimer pas, achèvent de gâter cette ſcène, qui d'ailleurs eſt bien conduite; mais ce n'eſt pas aſſez qu'une ſcène ſoit raiſonnable, ce n'eſt que remplir un devoir indiſpenſable; & quand il n'eſt queſtion que d'amour, tout eſt froid & petit, ſans le ſtile de *Racine*.

Cette scène surtout manque de force; les combats du cœur y étaient nécessaires. *Thésée* perfide envers une princesse à qui il doit sa vie & sa gloire, devrait avoir plus de remors. *v.* 20.

SCENE IV.

Vous pouvez là-dessus vous répondre vous-même &c.] *Phèdre* devait là-dessus parler avec plus d'élégance. Cette scène est ennuieuse, & l'amour de *Phèdre* & de *Thésée* déplait à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on fait qu'ils s'aiment, & qu'ils sont d'acord; ils n'ont plus rien alors d'intéressant à se dire. Cette scène pouvait être belle; mais quand *Phèdre* dit, *que la gloire est le secours d'un cœur bien né*, & qu'avoir dit *une fois qu'on aime*, c'est le *dire toujours*, on ne croit pas entendre une tragédie. *v.* 8.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée &c.] On voit dans ces vers quelque chose du stile de *Pierre Corneille*; ce sont des maximes générales, elles sont justes; mais disons toujours que les grandes passions ne s'expriment point en maximes. J'ai déja remarqué que vous n'en trouvez pas un seul exemple dans *Racine*. *Trouver de la douceur à des traits*, n'est pas élégant; *c'est un sujet d'ennui qui ne peut s'exprimer*, est de la prose de comédie; *un amant qui parle d'aimer*, est un pléonasme faible. *v.* 13.

Pour m'en rendre la peine à soufrir plus aisée,
Tandis que le roi vient, parle moi de Thésée.]

Le premier vers est prosaïque & mal fait. *Parle moi de Thésée tandis que le roi vient*: ce vers ne me parait pas assez passionné; ce *tandis que le roi vient*, semble dire, *parle moi de Thésée en atendant*. Observez comme *Hermione* dans *Andromaque* dit la même chose avec plus de sentiment & d'élégance.

Ah! qu'Oreste à son gré m'impute ses douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?
Pyrrhus revient à nous! Eh bien, chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits? mais qui les peut compter?
Intrépide, & partout suivi de la victoire: &c.

Cela eſt bien ſupérieur aux *cent monſtres dont l'univers a été dégagé par Théſée, & qui ſe voit purgé d'un mauvais ſang*, à ces *victimes priſes par Théſée & par Hercule &c. v.* 17.

J'aime Phèdre, tu ſais combien elle m'eſt chère &c.] Ce ſentiment d'*Ariane* me parait bien naturel, & en même tems du plus grand art. Le ſpectateur ſent avec un extréme plaiſir les raiſons du ſilence de *Phèdre. v.* 37.

Elle évite peut-être un cruel embaras.] Ce ſentiment eſt encor très touchant, quoique le mot d'*embaras* ſoit trop faible. *v.* 48.

Mais vivre indifférente eſt-ce une vie heureuſe?] Ce vers ſerait fort plat ſi *Ariane* parlait d'elle-même; mais elle parle de ſa ſœur; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime *Théſée.* On eſt déja bien vivement intéreſſé. *v.* 50.

SCENE II.

Ne vous ofenſez point, princeſſe incomparable.] *Oenarus* joue ici le rôle de l'*Antiochus* de *Bérénice*; mais il eſt bien moins raiſonnable, & bien moins touchant; il a le ridicule de parler d'amour à une princeſſe dont il ſait que *Théſée* eſt idolâtre, & qu'il croit que *Théſée* adore; & il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus* au contraire a aimé *Bérénice* avant qu'elle ſe fût déclarée pour *Titus*, & il ne lui parle que lorſqu'il va la quiter pour jamais. Ce qui rend ſurtout *Oenarus* très inférieur à *Antiochus*, c'eſt la manière dont il parle.

Théſée a du mérite, & il l'a dit cent fois. Les

sens ravis d'Oenarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vû Ariane. Il falait n'en parler plus, il l'a fait par respect, il n'a point changé d'ame, il a langui d'amour tout consumé. Il demande pour *flater son martire, un mot favorable, & un sincère soupir.*

Ariane répond qu'elle n'eſt *point ingrate*, que *Théſée ſe trouve adoré dans ſon cœur*, que dès la *première fois elle l'a déclaré*; & répète encor, *dès la première fois*, comme ſi c'était un beau diſcours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande fineſſe. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la repréſentation, ils choquent beaucoup à la lecture. *v.* 1.

SCENE III.

Prince, mon trouble parle, & quand je voudrais taire &c.] On ne doit, ce me ſemble, faire un pareil aveu que quand il eſt abſolument néceſſaire. Aucune raiſon ne doit engager *Oenarus* à ſe déclarer le rival de *Théſée*. *Antiochus* dans *Bérénice* ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquiéme acte; & c'eſt en quoi il y a un très grand art. Le ſtile d'*Oenarus* met le comble à l'inſipidité de ſon rôle, il adore *les charmes de ſon amour*, il en fait *l'aveu au point de l'hymen.* Il dit, que *c'eſt montrer aſſez ce qu'eſt un ſi beau feu*, & qu'il eſt *trahi par ſa vertu*; comment eſt-il trahi par ſa vertu, puis qu'il renonce à un ſi beau feu, & qu'il va préparer le mariage de *Théſée* & d'*Ariane*? *v.* 1.

SCENE IV.

Aprenez un projet de ma flame &c.] Ce deſſein d'*Ariane* d'unir une ſœur qu'elle aime à l'ami de *Théſée*, tandis que cette ſœur lui prépare la plus cruelle trahiſon, forme une ſituation très belle & très intéreſſante; c'eſt là connaître l'art de la tragédie & du dialogue; c'eſt même une eſpèce de coup de théatre. L'embaras de *Théſée*, & l'extrême bonté d'*Ariane*, atachent le ſpectateur le plus indiférent : les vers, à la vérité, ſont faibles. *v.* 10.

Ma ſœur a du mérite; elle eſt aimable & belle . . .
L'ofre de cet hymen rendra ſa joie extrême &c.]

ſont des expreſſions trop négligées; mais la ſcène par elle-même eſt excellente. *v.* 17. 21.

SCENE V.

Je vous comprens, tous deux, vous arrivez d'Athènes.] *Ariane* tombe dans la même mépriſe que *Bérénice*, qui impute au trouble de *Titus* un tout autre ſujet que le véritable. Il vaudrait mieux peut-être qu'*Ariane* demandât à *Pirrithoüs*, ſi les Athéniens ne s'opoſent pas à ſon mariage avec *Théſée*, plutôt que de ſoupçonner tout d'un coup qu'ils s'y opoſent? mais enfin cette mépriſe ne ſervant qu'à faire éclater davantage l'amour d'*Ariane*, intéreſſe beaucoup pour elle. *v.* 5.

Et comment pourait-il avoir le cœur ſi bas,
Que tenir tout de vous & ne vous aimer pas?]

Ces deux vers ſont imités de ces deux-ci, de *Sévère* dans *Polyeucte* :

Un homme aimé de vous ; mais quel cœur aſſez bas
Aurait pu vous connaître & ne vous aimer pas?

Ce mot *bas* n'eſt tolérable, ni dans la bouche de *Sévère*, ni dans celle de *Pirithoüs*. Un homme n'eſt point du tout *bas*, pour connaître une femme & ne la pas aimer ; & ce n'eſt point à *Pirithoüs* à dire que ſon ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas *Ariane*. De plus ce n'eſt point une baſſeſſe d'être perfide en amour. Chaque choſe a ſon nom propre ; & ſans la convenance des termes il n'y a rien de beau. *v.* 15.

. . . . . *Les moindres lâchetés*
Sont pour votre grand cœur des crimes déteſtés.]

Cette impropriété de termes déplait à quiconque aime la juſteſſe dans les diſcours. Le mot de *lâcheté* ne convient pas plus que celui de *bas* : & l'*ardeur ſans pareille pour la gloire*, eſt déplacée quand il s'agit d'amour. Cette ſcène reſſemble encor à celle où *Antiochus* vient annoncer à *Bérénice* qu'elle doit renoncer à *Titus* ; mais il y a bien plus d'art à faire aprendre le malheur de *Bérénice* par ſon amant même, qu'à faire inſtruire *Ariane* de ſa diſgrace par un homme qui n'y a nul intérêt. *v.* 27.

. . . *Moi, qui voudrais pour Théſée*
A cent & cent périls voir ma vie expoſée.]

Cela eſt encor imité de *Racine*.

Moi, dont vous connaiſſez le trouble & les tourmens,
Quand vous ne me quittez que pour quelques momens,
Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous . . .

Cela vaut mieux que *cent & cent périls* ; mais la

ſituation eſt très touchante ; & c'eſt preſque toujours la ſituation qui fait le ſuccès au théatre. *v. 33.*

SCENE VI.

Il n'en faut point douter, je ſuis trahie.] Il manque peut-être à cette ſcène de la gradation dans la douleur, & de la force dans les ſentimens. *Ariane* ne doit point dire *qu'elle regrette cette raiſon barbare.* La raiſon ne s'opoſe point du tout à ſa juſte douleur ; & ce n'eſt pas ainſi que le deſeſpoir s'exprime : c'eſt le poëte qui fait là une petite digreſſion ſur la *raiſon barbare*, ce n'eſt point *Ariane*. *Thomas Corneille* imitait ſouvent de ſon frère ce grand défaut qui conſiſte à vouloir raiſonner quand il faut ſentir. *v. 2.*

SCENE VII.

Vous avez cru Théſée un héros tout parfait ;
... Et qui ne l'eût pas fait ? .... tout chancelle &c.] Voilà des expreſſions bien étranges ; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence, après les modèles que *Thomas Corneille* avait devant les yeux. *v. 2.*

Son ſang devrait payer la douleur qui me preſſe.] Pour parler ainſi, *Ariane* devait être plus ſure de l'infidélité de *Théſée*. Ce que lui a dit *Piritoüs* n'eſt point aſſez clair pour la convaincre de

ſon malheur ; elle devait demander des éclairciſſemens à *Pirithoüs*, elle devait même chercher *Théſée*. L'amour aime à ſe flater ; le doute, l'agitation, le trouble devaient être plus marqués. *Phèdre* ſe préſente ici d'elle-même ; c'était à ſa ſœur à la faire prier de venir. *Phèdre* ne doit point dire, *Quoi*, *Théſée* ?... Feindre en cette occaſion de l'étonnement, c'eſt un artifice qui rend *Phèdre* odieuſe. *v.* 12.

Le ciel m'inſpira bien, quand par l'amour ſéduite &c.] Voilà quatre vers dignes de *Racine*. *v.* [redacted]

Hélas ! *& plût au ciel que vous fuſſiez aimer* !] Ce vers eſt encor fort beau, & par le naturel dont il eſt, & par la ſituation. Elle ſouhaite que ſa ſœur connaiſſe l'amour ; & pour ſon malheur *Phèdre* ne le connaît que trop. Il ſerait à ſouhaiter que les vers ſuivans fuſſent dignes de celui-là. *v.* 51.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

CEtte ſoène eſt une de celles qui devaient être traitées avec le plus d'art & d'élégance. C'eſt le mérite de bien dire, qui ſeul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des choſes communes. Que ſerait *Aricie*, que ſerait *Atalide*, ſi l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fonds médiocre? C'eſt là ce que la poéſie a de plus dificile, c'eſt elle qui orne les moindres objets.

Qui dit ſans s'avilir les plus petites choſes,
Fait des plus ſecs chardons des œillets & des roſes.
In tenui labor at tenuis non gloria.

Ce rôle de *Phèdre* était très délicat à traiter: quelque choſe qu'elle diſe pour ſe juſtifier, elle eſt coupable; & dès qu'elle a fait l'aveu de ſa paſſion à *Théſée*, on ne peut la regarder que comme une perfide qui cherche à pallier ſa trahiſon. Cependant, il y a beaucoup d'art & de bienſéance dans les reproches qu'elle ſe fait, & dans la réſolution qu'elle ſemble prendre.

Que de faibleſſe! il faut l'empêcher d'en jouïr,
Combatre inceſſamment ſon infidèle audace.
Allez, Pirithoüs, revoyez-le de grace.

Et ſi les vers étaient meilleurs, ce ſentiment rendrait *Phèdre* ſuportable. *v.* 1.

Nous avancerions peu, madame, il vous adore.]

Le perſonage de *Pirithous* eſt un peu lâche:

eſt-ce à lui d'encourager *Phèdre* dans ſa perfidie ? *v.* 46.

Quoi ! je la trahirais, elle qui trop facile &c.] L'art du dialogue exige qu'on réponde préciſément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'eſt que dans une grande paſſion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas obſerver cette règle : l'ame alors eſt toute remplie de ce qui l'occupe, & non de ce qu'on lui dit ; c'eſt alors qu'il eſt beau de ne pas bien répondre ; mais ici *Pirithoüs* ouvre à *Phèdre* la voie la plus convenable & la plus honnête de réuſſir dans ſa paſſion : cette paſſion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de *Pirithoüs*. *v.* 58.

SCENE II.

Et quand au repentir on le porte à céder.] Ces ſcènes ſont trop faiblement écrites ; mais le plus grand défaut eſt la néceſſité malheureuſe où l'auteur met *Phèdre* de ne faire que tromper. Il fallait un coup de l'art pour annoblir ce rôle. Peut-être ſi *Phèdre* avait pû eſpérer qu'*Ariane* épouſerait le roi de Naxe, ſi ſur cette eſpérance elle s'était engagée avec *Théſée*, alors étant moins coupable, elle ſerait beaucoup plus intéreſſante.

Ariane, d'ailleurs, ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire ; elle ſe ſert du mot de *rage*, elle veut qu'on peigne bien ſa *rage* : ce n'eſt pas ainſi qu'on cherche à atendrir ſon amant. *v.* 3.

SCENE III.

Par ce que je vous dis, ne croyez pas, madame, &c.] Cette scène est inutile, & par là devient languissante au théatre. *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déja dit; & *Ariane* dit des choses trop vagues. *v.* 1.

SCENE IV.

Approchez vous, Théſée, & perdez cette crainte.] Cette scène est très-touchante au théatre, du moins de la part d'*Ariane*: elle le serait encor davantage si *Ariane* n'était pas tout-à-fait sure de son malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut; c'est elle qui est l'ame de la tragédie; l'auteur l'a si bien senti, qu'*Ariane* semble encor douter du changement de *Théſée*, quand elle doit en être sure. *Pourquoi m'aborder*, dit-elle, *la rougeur au front, quand rien ne vous confond? & ſi ce qu'on m'a dit a quelque vérité*: c'est s'exprimer en doutant, & c'est ce qui est dans la nature; mais il ne falait donc pas que dans les scènes précédentes ont l'eût instruite positivement qu'elle était abandonnée. *v.* 1.

Quoi qu'il faſſe ne fait que ce qu'il voit à faire.
Le labyrinthe ouvert vous fit fuir le trépas.]

Voilà de mauvais vers; & ceux-ci ne sont pas meilleurs.

Et que s'eſt-il ofert que je puſſe tenter,
Qu'en ta faveur ma flame ait craint d'exécuter?

Mais auſſi, il y a des vers très heureux, comme :

Ebloui moi ſi bien, que je puiſſe penſer
Que tu ne me dois rien.
Je te ſuis, mène moi dans quelque île déſerte.
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime eſt effacé.
Tu le vois, c'en eſt fait, je n'ai plus de colère;

Mais ſurtout,

Remène moi, barbare, aux lieux où tu m'as priſe,

eſt admirable.

Le cœur humain eſt ſurtout bien dévelopé & bien peint, quand *Ariane* dit à *Théſée*, *Ote toi de mes yeux, je ne veux pas avoir l'afront que tu me quites*; & que dans le moment même elle eſt au déſeſpoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de *Racine*, & entiérement dans ſon gout; ceux-ci, par exemple :

As-tu vû quelle joye a paru dans ſes yeux ?
Combien il eſt ſorti ſatisfait de ma haine ?
Que de mépris !

Cette céſure interrompue au ſecond pied, c'eſt-à-dire, au bout de quatre ſillabes, fait un effet charmant ſur l'oreille & ſur le cœur. Ces fineſſes de l'art furent introduites par *Racine*, & il n'y a que les connaiſſeurs qui en ſentent le prix. *v.* 5.

Même zèle toujours fut mon reſpect extrême &c.] *Théſée* ne peut guères répondre que par ces proteſtations vagues de reconnaiſſance; mais c'eſt alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du ſujet, & qu'il faut tâcher de dire d'une manière ſingulière des choſes communes.

Tous les ſentimens d'*Ariane* dans cette ſcène ſont naturels & atendriſſans; on ne pourait leur reprocher qu'une diction un peu proſaïque & négligée. *v.* 13.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

UN ſi grand changement ne peut trop me ſurprendre &c.] Cette ſcène d'*Oenarus* & de *Phèdre*, eſt une de celles qui refroidiſſent le plus la piéce; on le ſent aſſez. Ce roi qui ſait le dernier ce qui ſe paſſe dans ſa cour, & qui dit, que *voir un bel eſpoir tout à coup avorter*, *Paſſe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, & que *c'eſt du courroux du ciel la plus funeſte preuve*, paraît un roi aſſez mépriſable; mais quand il dit qu'il ſera reſponſable de ce que *Théſée* aime probablement dans ſa cour quelque fille d'honneur, & qu'on voudra qu'il ſoit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces diſcours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* eſt plus froid encore. Toutes les ſcènes, où *Ariane* ne paraît pas, ſont abſolument manquées. *v.* 1.

SCENE II.

Madame, je ne ſais ſi l'ennui qui vous touche &c.] On ne peut parler plus mal. Il ne ſait ſi l'ennui qui touche *Ariane* doit *lui ouvrir pour la plaindre, ou lui fermer la bouche*; il doit en par-

tager les coups, quoiqu'il la bleſſe; il ſent le changement *qui trompe la flame d'Ariane*, & *il le met au rang des plus noirs atentats*; & *le ciel lui eſt témoin ſi Ariane en doute, qu'il voudruit racheter de ſon ſang ce que... Ariane* fait fort bien de l'interrompre; mais le mauvais ſtile d'*Oenarus* la gagne. L'eſpérance qu'elle donne à *Oenarus* de l'épouſer, dès qu'elle connaîtra ſa rivale heureuſe, eſt d'un très grand artifice. Son deſſein eſt de tuer cette rivale; c'eſt devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la perſonne qui lui enlève *Théſée*; & l'embarras de *Phèdre* ſerait un très grand plaiſir au ſpectateur, ſi le rôle de *Phèdre* était plus animé & mieux écrit. *v.* 1.

SCENE III.

Entre les bras d'une autre &c.] Voilà de la vraie paſſion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très naturelle. On ſouhaiterait ſeulement que *Thomas Corneille* n'eût point dans cet endroit imité ſon frère, qui débite des maximes quand il faut que le ſentiment parle. *Ariane* dit:

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus quand le coup aproche il frape ſûrement.

Il ſemble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans leſquelles *Racine* ne tombe pas. D'ailleurs, tous les diſcours d'*Ariane* ſont paſſionnés comme ils doivent l'être; mais la diction ne répond pas aux ſentimens, & c'eſt un défaut capital. *v.* 14.

Il faut fraper par là.] Cette expreſſion ridicule,

lé, & cette autre qui eſt un plat ſoléciſme, *elle me fait trahir*, & celle-ci, *conſentir à ce que la rage a de plus ſanglant*, ſont du ſtile le plus incorrect & le plus lâche. Cependant à la repréſentation, le public ne ſent point ces fautes; la ſituation entraine: une excellente actrice gliſſe ſur ces ſotiſes, & ne vous fait apercevoir que les beautés de ſentiment. Telle eſt l'illuſion du théatre; tout paſſe quand le ſujet eſt intéreſſant. Il n'y a que le ſeul *Racine* qui ſoutienne conſtamment l'épreuve de la lecture. *v.* 50.

Et pour ce qu'a quité ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le pers, on me l'ôte, il n'eſt rien que n'eſſaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.]

On ne peut guères faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette ſcène imiter ces beaux vers d'*Andromaque*.

Je perceai ce cœur que je n'ai pû toucher,
Et mes ſanglantes mains contre mon ſein tournées,
Auſſi-tôt malgré lui joindront nos deſtinées;
Et tout ingrat qu'il eſt, il me ſera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite viſiblement cet endroit, en faiſant dire à *Ariane*:

Tout perfide qu'il eſt, ma mort ſuivra la ſienne;
Et ſur mon propre ſang j'ardeai de nous unir,
Me le ſera venger auſſi-tôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris ſon frère pour ſon modèle, on voit que malgré lui il ne pouvait s'empêcher de chercher à ſuivre *Racine*, quand il s'agiſſait de faire parler les paſſions.

Cependant, il ſe peut faire, & même il arrive ſouvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes ſituations, expriment les mêmes ſentimens & les mêmes penſées; la nature ſe fait

également entendre à l'un & à l'autre. *Racine* faisait jouer *Bajazet* à peu près dans le tems que *Corneille* donnait *Ariane*. Il fait dire à *Roxane* :

Quel surcroit de vengeance & de douceur nouvelle,
De le montrer bientôt pâle & mort devant elle!
De voir sur cet objet ses regards arrêtés,
Me payer les plaisirs que je leur ai prêtés!

Ariane dit dans un mouvement à peu près semblable :

Vous figurez-vous bien son désespoir extrême,
Quand dégoutant encor du sang de ce qu'il aime,
Ma main offerte au roi dans ce fatal instant,
Bravera jusqu'au bout la douleur qui l'attend?

Voyez combien ce demi-vers, *Bravera jusqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire, *braver une douleur qui attend quelqu'un*? Un seul mauvais vers de cette espéce corromt tout le plaisir que les sentimens les plus naturels peuvent donner. C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le stile soit pur, & qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit; car alors le cœur n'est plus touché.

Ariane s'écarte malheureusement de la nature à la fin de cette scène, c'est ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'*elle doit donner à son cœur* une *cruelle gêne*. Son cœur, dit-elle, l'a trahie, en lui faisant prendre un amour trop indigne. Il faut qu'elle trahisse son cœur à son tour; & elle punira ce cœur, de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître, en parlant pour *Thésée*. C'est là le comble du mauvais goût. Un stile lâche est presque pardonnable en comparaison de ces froids jeux d'esprit dans lesquels on s'étudie à mal écrire. *v. 67. & suiv.*

SCENE IV.

De l'amour aiſément on ne vainc pas les charmes.] Je n'inſiſte pas ſur ce mot *vainc*, qui ne doit jamais entrer dans les vers, ni même dans la proſe. On doit éviter tous les mots dont le ſon eſt déſagréable, & qui ne ſont qu'un reſte de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire Ariane : *S'il dépendait de nous de vaincre les charmes de l'amour, Je regretterais moins ce que je pers en vous.* Cela ne ſe joint point à ce vers, *Il vous force à changer, il faut que j'y conſente.* Il y a une logique ſecrette qui doit régner dans tout ce qu'on dit, & même dans les paſſions les plus violentes ; ſans cette logique on ne parle qu'au hazard, on débite des vers qui ne ſont que des vers ; le bon ſens doit animer juſqu'au délire de l'amour.

Théſée joue partout un rôle déſagréable, & ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une ſcène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas* . . . ferait mieux de ne rien dire du tout. *vers 2.*

SCENE V.

Il eſt pour s'en défendre un moyen bien aiſé.] Il ne trouve pour défendre ſa maitreſſe de meilleur moyen que de s'enfuir ; il dit que la fou-

dre gronde, parce qu'*Ariane* veut se venger de sa rivale. Ce n'est pas là le vrai Thésée. *Il veut dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit*: c'est un propos de comédie.

La scène en général est mal écrite, & il y a des vers qu'on ne peut supporter, comme par exemple celui-ci :

Je la tue, & c'est vous qui me le faites faire.

Mais il y en a aussi d'heureux & de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourait rien ajouter.

Et qui me répondra que vous serez fidelle ?
Votre légéreté peut me laisser ailleurs &c.

La scène finit mal, *Donnez l'ordre qu'il faut, je serai prête à tout.* C'était là qu'on atendait quelques combats du cœur, quelques remords, & surtout de beaux vers qui rendissent le rôle de *Phèdre* plus supportable. *v.* 28.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Ma mort eſt un malheur qui ne vaut pas le craindre.] Cette expreſſion n'eſt pas françaiſe; c'eſt un reſte des mauvaiſes façons de parler de l'ancien tems, que *Thomas Corneille* ſe permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jetter dans cette ſcène quelques légers ſoupçons ſur *Phèdre*, & à les détruire. On ne peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle aprendra que *Théſée* eſt parti avec ſa ſœur. Il eſt vrai que le ſtile eſt bien négligé; l'intérêt ſe ſoutient, & c'eſt beaucoup; mais les oreilles délicates ne peuvent ſuporter

Que la jeune Cyane eſt celle que l'on croit.
On la nomme à cauſe qu'il la voit.

Un tel ſtile gâte les choſes les plus intéreſſantes. *v.* 14.

SCENE II.

Si l'on m'avait dit vrai, vous ſeriez hors de peine.] *Pirithoüs* eſt ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Théſée* ne ſait rien de ce qui ſe paſſe, & ne joüe que le perſonage d'un valet. *v.* 18.

SCENE III.

Que fait ma sœur ? vient-elle ?] Cette scène est véritablement intéressante ; elle montre bien qu'il faut toujours jusqu'à la fin de l'inquiétude & de l'incertitude au théatre. *v.* 1.

Elle ne paraît point, & Thésée est parti !] Ce sont là de ces vers que la situation seule rend excellens ; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette espèce dans *Ariane* ; c'est un très grand mérite : tant il est vrai que le naturel est toujours ce qui plait le plus. *v.* 20.

SCENE IV.

. . . . . *Il viole sa foi,*
Me désespère, & veut qu'on prenne soin de moi !]

Cette répétition des mots du billet de *Thésée*, *Qu'on prenne soin de moi*, est excellente. *Il viole sa foi, me désespère* &c. est faible & lâche. C'est de sa sœur qu'elle doit parler : elle savait bien déja que *Thésée* avait violé sa foi. *Il me désespère*, est un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainsi, le mauvais est souvent à côté du bon, & le goût consiste à démêler ces nuances. *v.* 12.

Le roi, vous, & les dieux, vous êtes tous complices.] Ce vers passe pour être beau ; il le serait en effet, si les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane* ; il faut avouer que *les dieux* viennent là assez inutilement pour remplir le vers, & pour fraper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet. *v.* 23.

SCENE V.

Ah! Nérine.] Cette ſimple exclamation eſt très touchante. On ſe peint à ſoi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorſque le moment d'après elle dit, que ſa *douleur eſt ſi forte*, que *ſuccombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure inſenſible à force de ſoufrir*; ce n'eſt plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'eſt l'eſprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raiſonne trop, & qu'elle ne raiſonne pas aſſez bien. *v.* 1.

Je promettais ſon ſang à mes bouillans tranſports,
Mais je trouve à briſer les liens les plus forts.]

L'un n'eſt pas oposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit; il veut dire, *J'eſpérais me venger d'une rivale, & cette rivale eſt ma ſœur: elle fuit avec mon amant, & tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits; mais rien n'eſt plus beau que ceux-ci:

La perfide abuſant de ma tendre amitié,
Montrait de ma diſgrace une fauſſe pitié;
Et ſouriant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cauſe, & feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout eſt naturel & aiſé, comme il n'y a aucun mot inutile, ou hors de ſa place. *v.* 17.

Je le comble de biens, il m'accable de maux &c.]

Il eſt naturel à la douleur de ſe répandre en plaintes; la loquacité même lui eſt permiſe, mais c'eſt à condition qu'on ne dira rien que de juſte, & qu'on ne ſe plaindra point vaguement, & en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Théſée* de biens; il faut qu'elle exprime ſa ſi-

tuation, & non pas qu'elle dise faiblement qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que *Thésée* évite sa rencontre par la honte qu'il a de sa perfidie, dans le tems que *Thésée* est parti avec *Phèdre*? Comment peut-elle dire qu'il faudra bien à la fin qu'il se montre? *Ariane* en se plaignant ainsi, sèche les larmes des connaisseurs qui s'attendrissaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour sur soi-même, *A quel lâche espoir mon trouble me réduit*! ce trouble n'a point dû lui faire oublier que sa sœur lui a enlevé son amant, & qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'est sur cette fuite que tous ses emportemens, & tout son désespoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne sont pas assez bien faits.

La peur d'en faire trop serait hors de saison.
—Si je demeure aimée, — où mon cœur se ravale.
Cette assassinante & trop funeste idée.
Quelques bras que tout'reux ma haine puisse unir,
Je soufre plus encor qu'elle ne peut punir. &c.
vers 58.

SCENE DERNIERE.

De faux raisonnemens &c.] Ce pauvre prince de *Naxe* qui ne vient point opposer d'injustes contraintes, & de faux raisonnemens, & qui ne finit jamais sa phrase, achève son rôle aussi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette piéce, il n'y a qu'*Ariane*. C'est une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très naturels & très touchans, & quelques-uns même très bien écrits. *v.* 2.

REMAR-

REMARQUES
SUR LE
COMTE D'ESSEX,
TRAGÉDIE
DE
THOMAS CORNEILLE.

1678.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

LA mort du comte d'*Eſſex* a été le ſujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce ſujet ſur la ſcène en 1632. Sa piéce eut un très grand ſuccès. L'abé *Boyer*, long-tems après, traita ce ſujet diféremment en 1672. Sa piéce était plus réguliére, mais elle était froide; & elle tomba. *Thomas Corneille* en 1678. donna ſa tragédie du *Comte d'Eſſex*: elle eſt la ſeule qu'on joue encor quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'eſt ataché ſcrupuleuſement à l'hiſtoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas.

Mais cette liberté a ſes bornes, comme toute autre eſpèce de liberté. Il ne ſera

pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Eliſabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence & de bonheur, eut pour baſe de ſa conduite, depuis qu'elle fut ſur le trône, le deſſein de ne ſe jamais donner de mari, & de ne ſe ſoumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, & elle n'était pas inſenſible. *Robert Dudley*, fils du duc de *Northumberland*, lui inſpira d'abord quelque inclination, & fut regardé quelque tems comme un favori déclaré, ſans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leyceſter* ſuccéda dans la faveur à *Dudley*; & enfin, après la mort de *Leiceſter*, *Robert d'Evreux* comte d'*Eſſex* fut dans ſes bonnes graces. Il était fils d'un comte d'*Eſſex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande : cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne aſſez; ce n'eſt pas que la ville d'Evreux eût jamais apartenu à cette maiſon; elle avait été

érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ſes fils nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui étant archevêque ſe maria ſolemnellement avec une demoiſelle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'uſage aprouvait alors, nâquit une fille qui porta le comté d'Evreux dans la maiſon de *Montfort*. *Philippe-Auguſte* aquit Evreux en 1200. par une tranſaction; ce comté fut depuis réuni à la couronne, & cédé enſuite en pleine propriété en 1651. par *Louïs XIV*, à la maiſon de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maiſon d'*Eſſex* en Angleterre deſcendait d'un oficier ſubalterne, natif d'Evreux, qui ſuivit *Guillaume le Bâtard* à la conquête de l'Angleterre, & qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'apartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maiſon qui fut comte d'*Eſſex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori d'*Eliſabeth*; & ce favori nommé *Guillaume*, laiſſa un fils qui fut fort malheureux, & dans qui la race s'éteignit.

Cette petite obſervation n'eſt que pour ceux qui aiment les recherches hiſtoriques, & n'a aucun raport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume* comte d'*Eſſex*, qui fait le ſujet de la piéce, s'étant un jour préſenté devant la reine, lorſqu'elle allait ſe promener dans un jardin, il ſe trouva un endroit rempli de fange ſur le paſſage; *Eſſex* détacha ſur le champ un manteau broché d'or qu'il portait, & l'étendit ſous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie: celui qui la faiſait était d'une figure noble & aimable: il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine âgée de cinquante-huit ans prit bientôt pour lui un goût que ſon âge mettait à l'abri des ſoupçons: il était auſſi brillant par ſon courage & par la hauteur de ſon eſprit, que par ſa bonne mine. Il demanda la permiſſion d'aller conquérir à ſes dépens un canton de l'Irlande, & ſe ſignala ſouvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien eſprit de la chevalerie, portant toujours à ſon

bonnet un gant de la reine *Eliſabeth*. C'eſt lui qui commandant les troupes anglaiſes au ſiége de Rouen, propoſa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, diſait-il dans ſon cartel, que ſa maîtreſſe était plus belle que celle de l'amiral. Il falait qu'il entendît par là quelque autre dame que la reine *Eliſabeth*, dont l'âge & le grand nez n'avaient pas de puiſſans charmes. L'amiral lui répondit, qu'il ſe ſouciait fort peu que ſa maîtreſſe fût belle ou laide, & qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très bien la place, & ſe moqua de lui.

La reine le fit grand-maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, & enfin le mit de ſon conſeil privé. Il y eut quelque tems le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; & lorſqu'en 1599. il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laiſſa dépérir entiérement cette armée qui devait ſubju-

guer l'Irlande en ſe montrant. Obligé de rendre compte d'une ſi mauvaiſe conduite devant le conſeil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuſe. La reine qui avait encor pour lui quelque bonté, ſe contenta de lui ôter ſa place au conſeil, de ſuſpendre l'exercice de ſes autres dignités, & de lui défendre la cour. Elle avait alors ſoixante & huit ans. Il eſt ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette avanture. Le comte conſpira indignement contre ſa bienfaitrice; mais ſa conſpiration fut celle d'un homme ſans jugement. Il crut que *Jaques* roi d'Ecoſſe, héritier naturel d'*Eliſabeth*, pourait le ſecourir, & venir détroner la reine. Il ſe flata d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues ſuivi de quelques inſenſés atachés à ſa fortune, tenter inutilement de ſoulever le peuple. On le ſaiſit, ainſi que pluſieurs de ſes complices. Il fut condamné & exécuté ſelon les loix, ſans être plaint

de perſonne. On prétend qu'il était devenu dévot dans ſa priſon, & qu'un malheureux prédicant presbytérien lui ayant perſuadé qu'il ſerait damné s'il n'acuſait pas tous ceux qui avaient part à ſon crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, & de déshonorer ainſi la fin de ſa vie. Le goût qu'*Eliſabeth* avait eu autrefois pour lui, & dont il était en effet très-peu digne, a ſervi de prétexte à des romans & à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait héſité à ſigner l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui eſt ſûr, c'eſt qu'elle le ſigna; rien n'eſt plus avéré; & cela ſeul dément les romans & les tragédies.

REMARQUES SUR LE COMTE D'ESSEX, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

NOn, mon cher Salsbury.] Il n'y eut point de *Salsbury* mêlé dans l'afaire du comte d'*Eſſex*: ſon principal complice était un comte de *Soutampton*; mais aparemment que le premier nom parut plus ſonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'hiſtoire d'Angleterre. *vers* 1.

A chaſſer un Coban, un Raleig, un Cécile, Un tas d'hommes ſans nom.] *Cécil*, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal miniſtre d'état ſous *Eliſabeth*, fut depuis comte de *Salsbury*. Il s'en falait beaucoup que ce fût un homme ſans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salsbury* un confident du comte d'*Eſſex*, puiſque le véritable comte de *Salsbury* était ce même *Cécil*,

ſon ennemi perſonnel, un des ſeigneurs qui le condamnèrent. *Raleig* était un vice-amiral célèbre par ſes grandes actions & par ſon génie, & dont le mérite ſolide était fort ſupérieur au brillant du comte d'*Eſſex*. Il n'y eut jamais de *Coban*, mais bien un lord *Cobham*, d'une des plus illuſtres maiſons du pays, qui ſous le roi *Jaques premier* fut mis en priſon pour une conſpiration vraie ou prétendue. Il n'eſt pas permis de falſifier à ce point une hiſtoire ſi récente, & de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naiſſance & du plus grand mérite : les perſonnes inſtruites en ſont révoltées, ſans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaiſir. *vers.* 58.

Lorſque le duc d'Irton épouſant Henriette.] Il n'y a jamais eu ni duc d'*Irton*, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres. Il eſt bon de ſavoir que dans ce tems-là on n'acordait le titre de duc qu'aux ſeigneurs alliés des rois & des reines. *v.* 69.

Pour elle chaque jour réduite à me parler.] Il ſemblerait qu'*Eliſabeth* fût une *Roxane*, qui n'oſant entretenir le comte d'*Eſſex* lui fit parler d'amour ſous le nom d'une *Atalide*. Quand on ſait que la reine d'Angleterre était preſque ſeptuagénaire, ces petites intrigues, ces petites ſollicitations amoureuſes deviennent bien extraordinaires.

Quant au ſtile, il eſt faible, mais clair, & entiérement dans le genre médiocre. *v.* 87.

De la ſœur de Suffolk je me feignis amant.] Il n'y avait pas plus de ſœur de *Suffolk* que de duc d'*Irton*. Le comte d'*Eſſex* était marié. L'intrigue de la tragédie n'eſt qu'un roman; le grand point eſt que ce roman puiſſe intéreſſer. On demande

juſqu'à quel point il eſt permis de falſifier l'hiſtoire dans un poëme ? Je ne crois pas qu'on puiſſe changer ſans déplaire, les faits ni même les caractères connus du public. Un auteur qui repréſenterait *Céſar* batu à Pharſale ſerait auſſi ridicule que celui qui dans un opéra introduiſait *Céſar* ſur la ſcène, chantant *alla fuga, à lo ſcampo ſignori.* Mais quand les événemens qu'on traite ſont ignorés d'une nation, l'auteur en eſt abſolument le maître. Preſque perſonne en France du tems de *Thomas Corneille* n'était inſtruit de l'hiſtoire d'Angleterre ; aujourd'hui un poëte devrait être plus circonſpect. *v.* 124.

SCENE II.

On n'oſerait, madame.] C'eſt la réponſe que fit le duc de *Guiſe le balafré* à un billet dans lequel on l'avertiſſait qu'*Henri III.* devait le faire ſaiſir ; il mit au bas du billet, *on n'oſerait.* Cette réponſe pouvait convenir au duc de *Guiſe*, qui était alors auſſi puiſſant que ſon ſouverain ; & non au comte d'*Eſſex*, déchu alors de tous ſes emplois. Mais les ſpectateurs n'y regardent pas de ſi près. *v.* 114.

SCENE III.

A des flateurs à gages.] On ne peut guère traiter ainſi un principal miniſtre d'état ; toutes les expreſſions du comte d'*Eſſex* ſont peu meſurées, & ne ſont pas aſſez nobles. *v.* 56.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Il a trop de ma bouche, il a trop de mes yeux.] Je n'examine point si ces vers sont mauvais. Une reine telle qu'*Elizabeth*, presque décrépite, qui parle du poison qui dévore son cœur, & de ce que ses yeux & sa bouche ont dit à son ingrat, est un personage comique. C'est là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a si souvent reproché à notre nation, de changer la tragédie en roman amoureux.

S'il s'agissait d'une jeune reine, ce roman serait tolérable; & on ne peut atribuer le succès de cette piéce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'*Elizabeth*. Tout ce qu'elle pouvait raisonnablement dire, c'est qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour *Essex*: mais alors il n'y aurait eu rien d'intéressant. L'intérêt ne peut donc subsister qu'aux dépens de la vraisemblance. Qu'en doit-on conclure? que l'avanture du comte d'*Essex* est un sujet mal choisi.

Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.] Quelle était donc cette jeune *Suffolk* que ce comte d'*Essex* voulait ainsi couronner? Il n'y en avait point alors; & comment le comte d'*Essex* aurait-il donné la couronne d'Angleterre? Il fallait au moins expliquer une chose si peu vraisemblable, & lui donner quelque couleur. Voilà

une jeune *Suffolk* tombée des nues qu'*Eſſex* veut faire reine d'Angleterre, ſans qu'on ſache pourquoi ni par quels moyens. Une choſe ſi importante ne devait pas être dite en paſſant. La reine ſe plaint qu'on en veut à ſes jours; cela eſt bien plus grave, & elle n'y inſiſte pas; elle n'en parle que comme d'un petit incident. Cela n'eſt pas dans la nature; mais telle eſt la force du préjugé, que le peuple aima cette tragédie, ſans conſidérer autre choſe que l'amour d'une reine & l'orgueil d'un héros infortuné, quoiqu'*Eliſabeth* n'eût point été en effet amoureuſe, & qu'*Eſſex* n'eût pas été un héros du premier ordre. Auſſi cet ouvrage qui ſéduiſit le peuple, ne fut jamais du goût des connaiſſeurs. *v.* 16.

Madame, un ſujet doit-il aimer ſa reine?
Et quand l'amour naîtrait a-t-il à triompher?]

Il eſt bien queſtion de ſavoir s'il eſt permis ou non à un ſujet d'avoir de l'amour pour ſa reine, quand un ſujet eſt acuſé d'un crime d'état ſi grand! Ces mauvais vers ſervent encor à faire voir combien il faut d'art pour développer les reſſorts du cœur humain, quel choix de mots, quels tours délicats, quelle fineſſe on doit employer. *v.* 22.

Je lui donnais ſujet de ne ſe point contraindre &c.] Quelles faibles & proſaïques expreſſions! & que veut dire une femme quand elle avoüe qu'elle n'a point donné à ſon amant ſujet de ſe contraindre avec elle? *v.* 30.

SCENE II.

Que ma mort qu'il résout me demandant la sienne &c.] Il est clair que si *Essex* a conspiré contre la vie d'*Elisabeth*, elle ne doit pas se borner à dire, *Il verra ce que c'est que d'outrager sa reine;* & s'il s'en est tenu *à s'être caché cet amour où pour lui le cœur d'Elisabeth est attaché*, elle ne doit pas dire qu'il a conspiré sa mort. Ce n'est point ici une amante desespérée, qui dit à son amant infidèle *qu'il la tue;* c'est une vieille & grande reine, qui dit positivement qu'on a voulu la détrôner & la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conspire; elle mêle ensemble ces deux attentats si diférens l'un de l'autre; elle dit, *J'ai soufert jusqu'ici malgré ses injustices.* L'injustice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut en l'abaissant étonner les ingrats.* Quoi? elle prétend qu'*Essex* est coupable de haute trahison, de lèze-majesté au premier chef, & elle se contente de dire qu'*il faut l'abaisser, qu'il faut étonner les ingrats.* J'avoue que tous ces termes si mal mesurés, si peu convenables à la situation, & qui ne disent rien que de vague, cette obscurité, cette incertitude, ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces personages. Le lecteur, le spectateur éclairé veut savoir précisément de quoi il s'agit. Il est tenté d'interrompre la reine *Elizabeth*, & de lui dire, De quoi vous plaignez-vous? expliquez vous nette-

ment; le comte d'*Eſſex* a-t-il voulu vous poignarder, ſe faire reconnaître roi d'Angleterre en épouſant la ſœur de ce *Suffolk*? Dévelopez nous donc comment un deſſein ſi atroce & ſi fou a pu ſe former? comment votre général de l'artillerie dépoſſédé par vous, comment un ſimple gentilhomme s'eſt mis dans la tête de vous ſuccéder? cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites eſt auſſi incroyable que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de ſoixante & dix ans ſont ridicules. J'ajouterais encor; Parlez en plus beaux vers, ſi vous voulez me toucher. *v.* 19.

Les témoins ſont ouïs; ſon procès eſt tout fait.] Ce n'eſt pas la peine d'écrire en vers, quand on ſe permet un ſtile ſi commun; ce n'eſt là que rimer de la proſe triviale. Il y a dans cette ſcène quelques mouvemens de paſſion, quelques combats du cœur; mais qu'ils ſont mal exprimés! Il ſemble qu'on ait aplaudi dans cette piéce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils diſent, plutôt leur ſituation que leurs diſcours. C'eſt ce qui arrive ſouvent dans les ouvrages fondés ſur les paſſions; le cœur du ſpectateur s'y prête à l'état des perſonages, & n'examine point. Ainſi tous les jours nous nous attendriſſons à la vue des perſonnes malheureuſes, ſans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes. *v.* 38.

SCENE III.

Dans un projet coupable il le fait affermi.] On ne peut guère écrire plus mal. Mais le rôle de *Cécil* eſt plus mauvais que ce ſtile; il eſt froid, il eſt ſubalterne. Quand on veut peindre de tels hommes, il faut employer les couleurs dont *Racine* a peint *Narciſſe*. *v.* 10.

SCENE VI.

Comte, j'ai tout apris.] Cette ſcène était auſſi difficile à faire, que le fonds en eſt tragique. C'eſt un ſujet acuſé d'avoir trahi ſa ſouveraine, comme *Cinna*; c'eſt un amant convaincu d'être ingrat envers ſa ſouveraine, comme *Bajazet*. Ces deux ſituations ſont violentes; mais l'une fait tort à l'autre. Deux acuſations, deux caractères, deux embaras à ſoutenir à la fois, demandent le plus grand art. *Elizabeth* eſt ici reine & amante, fière & tendre, indignée en qualité de ſouveraine, outragée dans ſon cœur. L'entrevue eſt donc très-intéreſſante. Le dialogue répond-il à l'importance & à l'intérêt de la ſcène? *v.* 1.

. . . *Le trône où le ciel vous fait ſoir*
Vous donne ſur ma vie un abſolu pouvoir.]

Notandi ſunt tibi mores. Le *coſtume* n'eſt pas obſervé ici. Le trône où le ciel fait ſoir *Elizabeth* ne lui donne un pouvoir abſolu ſur la vie de per-

perſonne, encor moins ſur celle d'un pair du royaume. Cette maxime ſerait peut-être convenable dans *Maroc* ou dans *Iſpahan*; mais elle eſt abſolument fauſſe à Londres. *v.* 19.

En me rendant ſuſpect d'en abatre l'apui.] Cette tirade écrite d'un ſtile proſaïque & froid, en proſe rimée, finit par une rodomontade qu'on excuſe, parce que le poëte ſupoſe que le comte d'*Eſſex* eſt un grand homme qui a ſauvé l'Angleterre. Mais en général, il eſt toujours beaucoup plus beau de faire ſentir ſes ſervices que de les étaler, de laiſſer juger ce qu'on eſt, plutôt que de le dire; & quand on eſt forcé de le dire, pour repouſſer la calomnie, il faut le dire en très beaux vers. *v.* 32.

Des traitres, des méchans acoutumés au crime.] C'eſt ſe défendre trop vaguement. Il n'eſt ni grand, ni tragique, ni décent de répondre ainſi; la vérité de l'hiſtoire dément trop ces acuſations générales, & ces vaines récriminations. Tout d'un coup il ſe contredit lui-même; il ſe rend coupable par ces vers, d'ailleurs très faibles:

C'eſt au trône où peut-être on m'eût laiſſé monter,
Que je me fuſſe mis en pouvoir d'éclater.

Le lord *Eſſex* au trône! de quel droit? comment? ſur quelle aparence? par quels moyens? La reine *Eliſabeth* devait ici l'interrompre; elle devait être ſurpriſe d'une telle folie. Quoi? un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir voulu en vain exciter une ſédition, oſe dire qu'il pouvait ſe faire roi! Si la choſe dont il ſe vante ſi imprudemment eſt fauſſe, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou; ſi elle eſt vraie, ce n'eſt pas là le tems de lui parler d'amour. *v.* 37.

Qu'avait fait ta reine &c.] *Eliſabeth* dans ce

couplet ne fait autre chose que de donner au comte d'*Essex* des espérances de l'épouser. Est-ce ainsi qu'*Elisabeth* aurait répondu à un grand maître de l'artillerie hors d'exercice, à un conseiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conseiller privé de se mettre sur le trône d'Angleterre ? *Elisabeth* à soixante & huit ans pouvait-elle parler ainsi ? Cette idée choquante se présente toujours au lecteur instruit.

vers 57.

Le trône te plairait, mais avec ma rivale.] Cette rivale imaginaire qu'on ne voit point, rend les reproches d'*Elisabeth* aussi peu convenables que les discours d'*Essex* sont inconséquens. *Si cette Suffolk* a quelques droits au trône, si *Essex* a conspiré pour la faire reine, *Elisabeth* a donc dû s'assurer d'elle. *Thomas Corneille* a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne & celui d'une passion doivent produire des mouvemens au théâtre ; mais ces mouvemens ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détrônée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques ; ils cessent de l'être, dès que tout porte à faux. *v.* 94.

J'accepterais un pardon ! moi, madame !] Cela est beau & digne de *Pierre Corneille*. Ce vers est sublime, parce que le sentiment est grand, & qu'il est exprimé avec simplicité. Mais quand on sait qu'*Essex* était véritablement coupable, & que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force. *v.* 109.

Vous le savez, madame, & l'Espagne confuse &c.] En effet le comte d'*Essex* était entré dans Cadix quand l'amiral *Howard* sous qui il servait battit la flote Espagnole dans ces parages. C'était le seul

ſervice un peu ſignalé que le comte d'*Eſſex* eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi ſe faire tant valoir. Tel eſt l'inconvénient de choiſir un ſujet de tragédie, dans un tems & chez un peuple ſi voiſin de nous. Aujourd'hui que l'on eſt plus éclairé, on connait la reine *Eliſabeth* & le comte d'*Eſſex*, & on ſait trop que l'un & l'autre n'étaient point ce que la tragédie les repréſente, & qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en eſt pas ainſi de la fable de *Bajazet* traitée par *Racine*: on ne peut l'acuſer d'avoir falſifié une hiſtoire connue; perſonne ne ſait ce qu'était *Roxane*: l'hiſtoire ne parle ni d'*Atalide*, ni du vizir *Acomat*. *Racine* était en droit de créer ſes perſonages. *v.* 117.

SCENE VII.

Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu,
Si vous ſoufrez l'arrêt qui doit être rendu?]

Aſſurément le comte d'*Eſſex* eſt perdu s'il eſt condamné & exécuté; mais quelles façons de parler, *ſoufrir un arrêt!* avoir des juges pour y trouver aſyle!

La ducheſſe prétendue d'*Irton* eſt une femme vertueuſe & ſage, qui n'a voulu ni ſe perdre auprès d'*Eliſabeth* en aimant le comte, ni épouſer ſon amant. Ce caractère ſerait beau s'il était aimé, s'il ſervait au nœud de la piéce; elle ne fait là qu'office d'ami. Ce n'eſt pas aſſez pour le théatre. *v.* 3.

SCENE VIII.

Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vû plus d'une fois utile à l'Angleterre.]

Ces vers & la situation frapent; on n'examine pas si *toute la terre* est un mot un peu oiseux amené pour rimer à l'Angleterre, si cette épée a été si utile : on est touché. Mais lorsqu'*Essex* ajoute :

Quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut se perdre, il faut y consentir :

tout homme un peu instruit se révolte contre une bravade si déplacée. En quoi, comment *Elisabeth* est-elle perdue, si on arrête un fou insolent qui a couru dans les rues de Londres, & qui a voulu ameuter la populace, sans avoir pu seulement se faire suivre de dix misérables? *vers* 10.

ACTE III.

SCENE SECONDE.

J'en saurai le coup prêt d'éclater, le verrai...
Non, puisqu'en moi toujours l'amante te fit peine &c.] Il n'est pas permis de faire de tels vers. Presque tout ce que dit *Elisabeth* manque de convenance, de force & d'élégance : mais le public voit une reine qui a fait condamner à la mort un homme qu'elle aime ; on s'attendrit ; on est indulgent au théatre sur la versification, du moins on l'était encor du tems de *Thomas Corneille. v.* 11.

O vous, rois, que pour lui ma flame a négligés,
Jettez les yeux sur moi, vous êtes bien vengés.]

Ce sont là des vers heureux. Si la piéce était écrite de ce stile, elle serait bonne malgré ses défauts. Car quelle critique pourait faire tort à un ouvrage intéressant par le fonds & éloquent dans les détails ? *v.* 54.

Que sûr que mes bontés passent ses atentats.] Ce vers ne signifie rien. Non-seulement le sens en est interrompu par ces points qu'on apelle poursuivans ; mais il serait dificile de le remplir. C'est une très-grande négligence de ne point finir sa phrase, sa période, & de se laisser ainsi interrompre, surtout quand le personage qui interromt est un subalterne, qui manque aux bienséances en coupant la parole à son supérieur. *Thomas Corneille* est sujet à ce défaut dans toutes ses piéces. Au reste, ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage

d'être intéressant & patétique : mais un auteur soigneux de bien écrire doit éviter cette négligence. *v. 66.*

Moi reine, lui sujet, puis-je m'en dispenser ?] Il me semble qu'il y a toujours quelque chose de louche, de confus, de vague, dans tout ce que les personages de cette tragédie disent & font. Que toute action soit claire, toute intrigue bien connue, tout sentiment bien dévelopé ; ce sont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Essex ?* que veut *Elisabeth* ? quel est le crime du comte ? est-il accusé faussement ? est-il coupable ? Si la reine le croit innocent, elle doit prendre sa défense ; s'il est reconnu criminel, est-il *raisonable* que la confidente dise qu'il n'implorera jamais sa grace, qu'il est trop fier ? La fierté est très convenable à un guerrier vertueux & innocent, non à un homme convaincu de haute trahison. *Qu'il fléchisse*, dit la reine. Est-ce bien-là le sentiment qui doit l'ocuper si elle l'aime ? Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu sa grace, *Elisabeth* en sera-t-elle plus aimée ? *Je l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même.* Ah, madame, si vous avez la tête tournée à ce point, si votre passion est si grande, examinez donc l'afaire de votre amant, & ne soufrez pas que ses ennemis l'acablent & le persécutent injustement sous votre nom, comme il est dit, quoique faussement, dans toute la piéce. *v. 75.*

SCENE III.

La scène du prétendu comte de *Salsbury* avec la reine, a quelque chose de touchant ; mais il reste

toujours cette incertitude & cet embaras, qui font peine. On ne ſait pas préciſément de quoi il s'agit. *Le crime ne ſuit pas toujours l'apparence. Craignez les injuſtices de ceux qui de ſa mort ſe rendent les complices.* La reine doit donc alors, ſéduite par ſa paſſion, penſer comme *Salsbury*, croire *Eſſex* innocent, mettre ſes acuſateurs entre les mains de la juſtice, & faire condamner celui qui ſera trouvé coupable.

Mais après que ce *Salsbury* a dit que les injuſtices rendent complices les juges du comte d'*Eſſex*, il parle à la reine de clémence; il lui dit, que *la clémence a toujours eu ſes droits*, & qu'*elle eſt la vertu la plus digne des rois.* Il avoue donc que le comte d'*Eſſex* eſt criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter? A quoi faudra-t-il ſe fixer? La reine répond qu'*Eſſex* eſt trop fier, que *c'eſt l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'eſt fait un outrage des ſoins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, & que *ſi la tête du comte fait raiſon à la reine de ſa fierté, c'eſt ſa faute.* Le ſpectateur a pu paſſer de tels diſcours; le lecteur eſt moins indulgent. *v.* 1.

Il mérite ſans doute une honteuſe peine,
Quand ſa fierté combat les bontés de ſa reine.]

Pourquoi mérite-t-il une honteuſe peine s'il n'eſt que fier? il la mérite s'il a conſpiré, ſi, comme *Cécil* l'a dit *du comte de Tyron de l'Irlandais ſuivi, il en voulait au trône*, & qu'il *l'aurait ravi.* On ne ſait jamais à quoi s'en tenir dans cette piéce; ni la conſpiration du comte d'*Eſſex*, ni les ſentimens d'*Eliſabeth* ne ſont jamais aſſez éclaircis. *v.* 45.

Mais, madame, on ſe ſert de lettres contrefaites.]

Il eſt bien étrange que *Salsbury* diſe qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Eſſex*, & que la reine ne ſonge pas à examiner une choſe ſi importante. Elle doit aſſurément s'en éclaircir, & comme amante, & comme reine. Elle ne répond pas ſeu-

lement à cette ouverture qu'elle devait saisir, & qui demandait l'examen le plus prompt & le plus exact; elle répète encor en d'autres mots, que le comte est trop fier. *v.* 74.

SCENE IV.

Le lâche impunément aura pû me braver.] *Elisabeth* devait dire à sa confidente la duchesse prétendue d'*Irton*, Savez-vous ce que le comte de *Salsbury* vient de m'aprendre? *Essex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a recusé les faux témoins que *Cécil* aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encor plus à un homme que j'aime. Mon devoir, mes sentimens, me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle & si juste, elle apelle *Essex*, *lâche*. Ce mot *lâche* n'est pas compatible avec *braver*: elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire. *v.* 14.

Non, je veux qu'il fléchisse... Il faut qu'il cède.] *Elisabeth* s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guère convenable; car lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres allarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* a faire le fondement de sa piéce de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Essex* s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes ses charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait même poussé l'emportement honteux de la colére jusqu'à lui donner un soufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit; & il disait dans sa lettre, *qu'il était pénitent comme Nabucodonosor & qu'il mangeait du foin.* La reine alors n'avait voulu que l'humilier, &

& il pouvait eſpérer ſon rétabliſſement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieilleſſe de la reine pour ſoulever le peuple, qu'il crut qu'on pourait faire venir d'Ecoſſe le roi *Jaques* ſucceſſeur naturel d'*Eliſabeth*, & qu'il forma une conſpiration auſſi mal digérée que criminelle. Il fut pris préciſément en flagrant délit, condamné & exécuté avec ſes complices; il n'était plus alors queſtion *de fierté*.

Cette ſcène de la ducheſſe d'*Irton* avec *Eliſabeth*, a quelque reſſemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La ducheſſe avoüe qu'elle eſt aimée du comte d'*Eſſex*, comme *Atalide* avoüe qu'elle eſt aimée de *Bajazet*. La ducheſſe eſt plus vertueuſe, mais moins intéreſſante; & ce qui ôte tout intérêt à cette ſcène de la ducheſſe avec la reine, c'eſt qu'on n'y parle que d'une intrigue paſſée, c'eſt que la reine a ceſſé dans les ſcènes précédentes de penſer à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Eſſex* amoureux; c'eſt qu'enfin la ducheſſe d'*Irton* étant mariée, *Eliſabeth* ne peut plus être jalouſe avec bienſéance: ~~mais ſurtout une jalouſie d'Eliſabeth~~ à ſon âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'eſt le grand vice du ſujet. L'amour n'eſt fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles. *v.* 20.

Sur le crime aparent je ſauverai ma gloire &c.] On voit aſſez quel eſt ici le défaut de ſtile, & ce que c'eſt qu'une gloire ſauvée ſur un crime aparent. Mais pourquoi *Eliſabeth* eſt-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk*? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre? elle n'eſt point aimée, cela doit lui ſufire.

La fin de cette ſcène paraît belle; elle eſt paſſionnée & atendriſſante. Il ſerait pourtant à dé-

firer qu'*Eliſabeth* ne dit pas toujours la même choſe ; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salsbury*, tantôt à *Irton*, d'engager le comte d'*Eſſex* à n'être plus *fier* & à demander grace. C'eſt là le ſeul ſentiment dominant ; c'eſt là le ſeul nœud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, & alors il n'y avait plus de piéce.

On doit autant qu'on le peut donner aux perſonages des ſentimens qu'ils doivent néceſſairement avoir dans la ſituation où ils ſe trouvent. *verſ.* 92.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

J'Aime mieux le ſoufrir que de le mériter &c.] Voilà donc le comte d'*Eſſex* qui proteſte nettement de ſon innocence. *Eliſabeth* dans cette ſupoſition de l'auteur, eſt donc inexcuſable d'avoir fait condamner le comte : la ducheſſe d'*Irton* s'eſt donc très-mal conduite en n'éclairciſſant pas la reine. Il eſt condamné ſur de faux témoignages, & la reine qui l'adore ne s'eſt pas miſe en peine de ſe faire rendre compte des piéces du procès, qu'on lui a dit vingt fois être fauſſes. Une telle négligence n'eſt pas naturelle ; c'eſt un défaut capital. Faites toujours penſer & dire à vos perſonages ce qu'ils doivent dire & penſer ; faites les agir comme ils doivent agir. L'amour ſeul d'*Eliſabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Eſſex* entre les mains de la juſtice. Mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt qu'on ſupoſe injuſte ; elle n'eſt pas aſſez furieuſe d'amour pour qu'on l'excuſe. *Eſſex* n'eſt pas aſſez paſſioné pour ſa ducheſſe ; ſa ducheſſe n'eſt pas aſſez paſſionée pour lui. Tous les rôles paraiſſent manqués dans cette tragédie, & cependant elle a eu du ſuccès. Quelle en eſt la raiſon ? je le répète, la ſituation des perſonages atendriſſante par elle-même, & l'ignorance où le parterre a été longtems. *v.* 4.

SCENE II.

O fortune &c.] Cette scène, ce monologue est encor une des raisons du succès. Ces réflexions naturelles sur la fragilité des grandeurs humaines plaisent quoique faiblement écrites. Un grand seigneur qu'on va mener à l'échafaut intéresse toujours le public; & la représentation de ces avantures sans aucun secours de la poésie, fait le même effet à peu près que la vérité même. *vers.* 1.

SCENE III.

Hé bien, de ma faveur vous voyez les effets.] Ce vers naturel devient sublime, parce que le comte d'*Essex* & *Salsbury* supposent tous deux que c'est en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le succès est encor ici dans la situation seule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de son frère :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flateur la présence importune.

En vain il s'étend en lieux communs & vagues : *Qui vit de son bonheur tout l'univers jaloux &c.* En vain il afaiblit le patétique du moment par ces mauvais vers : *Tout passe, & qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vû.* Le patétique de la chose subsiste malgré lui, & le parterre est touché. *v.* 1.

Votre seule fierté qu'elle voudrait abatre.] Cette fierté de la reine qui lutte sans cesse contre la

fierté d'*Eſſex*, eſt toujours le ſujet de la tragédie. C'eſt une illuſion qui ne laiſſe pas de plaire au public. Cependant ſi cette fierté ſeule agit, c'eſt un pur caprice de la part d'*Eliſabeth* & du comte d'*Eſſex*. Je veux qu'il me demande pardon; je ne veux pas demander pardon. Voilà la piéce. Il ſemble qu'alors le ſpectateur oublie qu'*Eliſabeth* eſt extravagante, ſi elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire, qu'elle eſt injuſte & barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'eſſentiel pour ne s'ocuper que de ces ſentimens de fierté qui ſéduiſent preſque toujours. *v.* 14.

Le crime fait la honte, & non pas l'échafaut.] Ce vers a paſſé en proverbe, & a été quelquefois cité à propos dans des ocaſions funeſtes. *v.* 33.

Ne mérita jamais un ſujet tel que moi.] Ou *Eſſex* eſt ici le fou le plus inſolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'eſt coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'acuſe. C'eſt ici un héros; c'eſt un homme dont le deſtin de l'Angleterre a dépendu; c'eſt l'apui d'*Eliſabeth*. Elle eſt donc en ce cas une femme déteſtable, qui fait couper le cou au premier homme du pays, parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors ſes irréſolutions, ſes tendreſſes, ſes remords, ſes agitations? Rien de tout cela ne doit être dans ſon caractère. *v.* 37.

Pour la ſeule ducheſſe il m'aurait été doux
De paſſer.]

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *paſſer*, figure ſi mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'eſt que les amours du comte d'*Eſſex* & de la ducheſſe mariée à un autre, ont été trop

légérement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entiérement innocent. On ne voit pas pourquoi étant calomnié par les prétendus faussaires, *Cécil* & *Raleig*, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, néglige de dire ce mot? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'*Irton*? est-il assez furieux, assez enyvré de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle? Il aurait donc falu lui donner dans la *piéce* toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas euës.

L'excès de la passion peut excuser tout; & si le comte d'*Essex* était un jeune homme comme le *Ladislas* de *Rotrou*, toujours emporté par un amour violent, il ferait un très-grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques nuances légères de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, & par là il peut intéresser. C'est un crayon faible & peu correct; mais c'est le crayon de ce qui afecte le plus le cœur humain. *v.* 44.

SCENE IV.

Venez, venez, madame, on a besoin de vous.] Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespère, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scène eût été belle, si elle avait été bien traitée! Préparez quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur.

Voilà le comte d'*Eſſex* qui veut mourir, parce qu'il ne peut vivre avec la ducheſſe d'*Irton*; il lui dit,

Mais vivre & voir ſans ceſſe un rival odieux!
Ah, madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce ſont là de bien mauvais vers, il eſt vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux*; il faut faire voir qu'on l'eſt. Mais ſi cet *Eſſex* avait dans les premiers actes parlé en effet avec fureur de ce rival *odieux*; s'il avait été *furieux* en effet; ſi l'amour emporté & tragique avait déployé en lui tous les ſentimens de cette paſſion fatale; ſi la ducheſſe les avait partagés; que de beautés alors, que d'intérêt, & que de larmes! mais ce n'eſt que par manière d'aquit qu'ils parlent de leurs amours. Ne paſſez point ainſi d'un objet à un autre, ſi vous voulez toucher. Cette interruption eſt néceſſaire dans l'hiſtoire, admiſe dans le poëme épique, dont la longueur exige de la varieté; réprouvée dans la tragédie, qui ne doit préſenter qu'un objet, quoique réſultant de pluſieurs objets, qu'une paſſion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y eſt une loi fondamentale. *v.* I.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Et l'ingrat, dédaignant mes bontés pour apui.] Elle se plaint toujours, & en mauvais vers, de cet ingrat qui dédaigne ses bontés pour apui, & qui ne veut pas demander pardon. C'est toujours le même sentiment sans aucune varieté. Ce n'est pas là sans doute où l'unité est une perfection. Conservez l'unité dans le caractère, mais variez la par mille nuances, tantôt par des soupçons, par des craintes, par des espérances, par des réconciliations & des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle. *v.* 3.

Il veut le lâcher.] Elle apelle deux fois *lâche* cet homme si fier. Elle voulait, dit-elle, pour se faire aimer l'envoyer à l'échafaut, seulement pour lui faire peur; c'est là un excellent moyen d'inspirer de la tendresse. *v.* 11.

N'est-il pas, n'est-il pas, ce sujet téméraire
Qui s'obstine à préférer une honteuse fin
Aux honneurs dont sa reine eût comblé son destin?] Que le mot propre est nécessaire! & que sans lui tout languit ou révolte! Peut-on apeller sujet téméraire un homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine? Le dégoût est-il une témérité? *Essex* est téméraire d'ailleurs, mais non pas en amour, non pas parce qu'il aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces répétitions, *n'est-il pas, n'est-il pas*, ne doivent être employées que bien

rarement, & dans les cas où la paſſion éfrénée s'ocupe de quelque grande image. *vers* 37.

SCENE III.

Ton cœur s'eſt fait eſclave; obéis, il eſt juſte.] Ce vers eſt parfait, & ce retour de l'indignation à la clémence eſt bien naturel. C'eſt une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on paſſe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, & qu'enſuite on retombe par un accident nouveau, mais vraiſemblable, dans l'abîme dont on vient de ſortir. *v.* 9.

SCENE IV.

Et ſans que je le ſigne on l'oſe exécuter.] C'eſt ce qui peut arriver en France, où les cours de juſtice ſont en poſſeſſion depuis longtems de faire exécuter les citoyens, ſans en avertir le ſouverain, ſelon l'ancien uſage qui ſubſiſte encor dans preſque toute l'Europe; mais c'eſt ce qui n'arrive jamais en Angleterre; il faut abſolument ce qu'on apelle le *death warant*, *la garantie de mort*. La ſignature du monarque eſt indiſpenſable, & il n'y a pas un ſeul exemple du contraire, excepté dans les tems de trouble où le ſouverain n'était pas reconu. C'eſt un fait public, qu'*Eliſabeth* ſigna l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'*Eſſex*. Le droit de la fiction ne s'étend pas juſqu'à contredire ſur le théatre les loix d'une nation ſi voiſine de nous, & ſurtout la loi la plus

ſage, la plus humaine, qui laiſſe à la clémence le tems de déſarmer la ſévérité, & quelquefois l'injuſtice. *v.* 11.

D'autre ſang, mais plus vil, expiera l'atentat &c.] Le ſang de *Cécil* n'était point vil; mais enfin on peut le ſupoſer, & la faute eſt légère. Cette injure faite à la mémoire d'un très grand miniſtre peut ſe pardonner. Il eſt permis à l'auteur de repréſenter *Eliſabeth* égarée, qui permet tout à ſa doleur; c'eſt à peu près la ſituation d'*Hermione* qui a demandé vengeance, & qui eſt au déſeſpoir d'être vengée. Mais que cette imitation eſt faible! qu'elle eſt dépourvue de paſſion, d'éloquence & de génie! Tout eſt animé dans le cinquiéme acte, où *Racine* préſente *Hermione* furieuſe d'avoir été obéïe. Tout eſt languiſſant dans *Eliſabeth*: il n'y a rien de plus ſublime & de plus paſſioné tout enſemble que la réponſe d'*Hermione*, *Qui te l'a dit*? Auſſi *Hermione* a-t-elle été vivement agitée d'amour, de jalouſie & de colère pendant toute la piéce. *Eliſabeth* a été un peu froide. Sans cette chaleur que la ſeule nature donne aux véritables poëtes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de l'*Eſſex* de *Thomas Corneille*, c'eſt que la piéce eſt médiocre, & par l'intrigue, & par le ſtile; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; & on l'a jouée longtems ſur le même théatre où l'on repréſentait *Cinna* & *Andromaque*. Les acteurs, & ſurtout ceux de province, aimaient à faire le rôle du comte d'*Eſſex*, à paraître avec une jarretière brodée au-deſſous du genou, & un grand ruban bleu en bandolière. Le comte d'*Eſſex* donné pour un héros du premier ordre, perſécuté par l'envie, ne laiſſe pas d'en impoſer. Enfin le nombre des bonnes tragédies eſt ſi petit chez toutes les

nations du monde, que celles qui ne sont pas absolument mauvaises, atirent toujours des spectateurs quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis *Mairet* & *Rotrou*. Combien en est-il resté qui puissent avoir le sceau de l'immortalité, & qu'on puisse citer comme des modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection intitulée, *Recueil des meilleures pièces de théatre, en douze volumes :* & dans ce recueil on ne trouve que le seul *Venceslas* qu'on représente encor, en faveur de la première scène, & du quatriéme acte, qui sont en effet de très beaux morceaux.

Tant de piéces, ou refusées au théatre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été sont oubliées, prouvent assez la prodigieuse difficulté de cet art.

Il faut rassembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes & des femmes au-dessus du commun, qui par des intérêts divers concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéresser des spectateurs de tout rang & de tout âge, depuis la première scène jusqu'à la dernière; tout doit être écrit en vers sans qu'on puisse s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obscurs. *v.* 14.

SCENE DERNIERE.

C'est par lui que je règne.] Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'histoire de ses voisins. Il ne serait pas permis au-

jourd'hui de dire qu'*Eliſabeth* régnait par le comte d'*Eſſex*, qui venait de laiſſer détruire honteuſement en Irlande la ſeule armée qu'on lui eût jamais confiée. *v.* 49.

Il n'y a guères rien de plus mauvais que la dernière tirade d'Eliſabeth. *Les plus grands potentats par Eſſex tremblans, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ſes fameux exploits. Qui eût jamais penſé qu'il dût mourir ſur un échafaut!* quel revers! On voit aſſez que ces froides réflexions ſont tout languir; mais le dernier vers eſt fort beau, parce qu'il eſt touchant & paſſionné. *v.* 51.

AVIS
DE L'ÉDITEUR.

SI les hommes ne ſongeaient qu'à perfectionner leur goût & leur raiſon par les livres, les bibliothèques ſeraient moins nombreuſes & plus utiles ; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit ſur une matière, & tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon, dût-on ne le jamais lire.

Cette eſpèce d'intempérance dans ceux qui recherchent les livres, eſt plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies qu'on a rejettées à la fin de cette édition, ſont à la vérité indignes de notre ſiécle ; mais elles furent longtems ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaiſſance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la

carrière du comique, & même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, & des étincelles de génie qui faisaient voir combien l'auteur était au-dessus de son siécle.

REMARQUES
SUR LA VIE
DE
PIERRE CORNEILLE.

Confiance du nouvel auteur.] Comme on a promis des notes grammaticales, il eſt juſte d'obſerver que la *confiance du nouvel auteur* eſt une faute de langue. On a de la confiance en quelqu'un, dans le merite & les talens de quelqu'un; mais non pas *du* mérite & *des* talens. On a de la défiance *de*, & de la confiance *en*. Cette remarque eſt pour les étrangers; ils pouraient être induits en erreur par cette inadvertance de Mr. de Fontenelle, qui écrivait d'ailleurs avec autant de pureté que de grace & de fineſſe. *T. I. p. lix. lig.* 18.

Gloire de P. Corneille.] Ce qu'on ne peut lire, ne peut guères ſervir à la gloire de l'auteur. La gloire eſt le concert des louanges conſtantes du public. Deux ou trois littérateurs qui diront d'un ouvrage mauvais en ſoi, *cet ouvrage était bon pour ſon tems*, ne procureront à l'auteur aucune gloire. Corneille n'eſt point un grand homme pour avoir fait de mauvaiſes comedies, bien moins mauvaiſes que celles de ſon tems, mais pour avoir fait des tragédies infiniment ſupérieures à celles de ſon tems, & dans leſquelles il y a des morceaux ſupérieurs à tous ceux du théatre d'Athènes. *l.* 25.

Du cardinal de Richelieu.] Malgré le cardinal de Richelieu, qui voulant être poëte voulut humilier Corneille & élever les mauvais auteurs. *T. I. p. lxj. l.* 10.

Des poëtes, des peintres.] C'eſt de quoi je doute beaucoup. Notre meilleur peintre Le Pouſſin fut perſécuté, & les bienfaits prodigués aux académies ont fait tout au plus un ou deux bons peintres qui avaient déja donné leurs chefs-d'œuvres avant d'être récompenſés. Rameau avait fait tous ſes bons ouvrages de muſique au milieu des plus grandes traverſes, & Corneille lui-même fut très-peu encouragé. Homère vécut errant & pauvre. Le Taſſe fut le plus malheureux des hommes de ſon tems. Camoens & Milton furent plus malheureux encore. Chapelain fut récompenſé; & je ne connais aucun homme de génie qui n'ait été perſécuté. *l.* 12.

Que ſi j'ai &c.] Les tragédies italiennes du ſeiziéme ſiécle étaient dans la règle des trois unités, règle admirable d'Ariſtote. La *Sophonisbe* de Mairet fut la première piéce de théatre en France dans laquelle cette loi fut ſuivie. Elle eſt de 1633.

En Angleterre, en Eſpagne, on ne s'eſt aſſujetti que depuis peu à cette règle, & encor très-rarement. *l.* 23.

Les louanges trop exagérées font tort à celui qui les donne, ſans relever celui qui les reçoit. *T. I. p. lxij. l.* 12.

Vers pour vers.] On en uſe encor ainſi en Italie, & même en Angleterre. Il y a de nos ouvrages de poëſie traduits en ces deux langues, vers pour vers; & ce qui eſt étonnant, c'eſt qu'ils ſont aſſez bien traduits. *p. lxiij. l.* 3.

Comme le Cid.] J'oſe plutôt penſer qu'il faut

s'en prendre à *Cinna* qui fut mis par toute la cour au-dessus du *Cid*, quoiqu'il ne fût pas si touchant. *T. I. p. lxiij. l. 9.*

Richelieu.] Le cardinal de Richelieu montra tant de partialité contre Corneille, que quand Scudéry eut donné sa mauvaise piéce de l'*Amour tyrannique*, que le cardinal trouvait divine, Sarrazin, par ordre de ce ministre, fit une mauvaise préface, dans laquelle il louait Hardy sans oser nommer Corneille. *l. 13.*

Scuderi publia &c.] Voyez ces écrits imprimés à la suite du *Cid. l. 23.*

Bienfaiteur.] Pierre Corneille avait le malheur de recevoir une petite pension du cardinal, pour avoir quelque tems travaillé sous lui aux piéces des cinq auteurs. *l. 33.*

Il n'y a rien.] On peut croire que Fontenelle parle ainsi, moins parce qu'il était neveu du grand Corneille que parce qu'il était l'ennemi de Racine, qui avait fait contre lui une épigramme piquante. Les connaisseurs pensent qu'*Athalie* est très-supérieure à *Polyeucte* par la simplicité du sujet, par la régularité, par la grandeur des idées, par la sublimité de l'expression, par la beauté de la poësie. Il est vrai que ces connaisseurs reprochent au prêtre Joad d'être impitoyable & fanatique, de dire à sa femme qui parle à Mathan, *Ne craignez-vous pas que ces murailles ne tombent sur vous, & que l'enfer ne vous engloutisse*? d'aller beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'Athalie n'élève le petit Joas qui est son seul héritier, de faire tomber la reine dans le piége, d'ordonner son suplice comme s'il était son juge, de prendre enfin le brave Abner pour dupe. On reproche à Mathan de se vanter de ses crimes: on reproche à la piéce des longueurs. Presque tous ces

défauts ſont ceux du ſujet ; mais le grand mérite de cette tragédie eſt d'être la première qui ait intéreſſé ſans amour, au-lieu que dans *Polyeucte* le plus grand mérite eſt l'amour de Sévère. *T. I. p. lxiv. l.* 14.

M. Corneille.] C'eſt qu'on n'avait encor vû que les comédies de *la Paſſion* & des *Actes des Apôtres.* D'ailleurs il faut peut-être pardonner à l'hôtel Rambouillet d'avoir condamné l'imprudence puniſſable de Polyeucte & de Néarque, qui exercent dans le temple une violence que Dieu n'a jamais commandée. On pouvait craindre encor qu'un homme qui réſigne ſa femme à ſon rival, ne paſsât pour un imbécille plutôt que pour un bon chrétien. Le caractère bas de Félix pouvait déplaire ; mais on ne faiſait pas réflexion que Sévère & Pauline feraient réuſſir la piéce. *ib. l. antepen.*

Habitation.] Fontenelle oublie ici que la comédie du *Menteur* eſt une piéce de caractère. Il y a beaucoup d'incidens ; il en faut auſſi. Les piéces de Molière n'en ont peut-être pas aſſez. Tous ſervent à faire paraître le caractère du *Menteur*.

On avait longtems avant Molière pluſieurs piéces dans ce goût en Eſpagne, le *Menteur*, le *Jaloux*, l'*Impie*, ou le *Convié de Pierre*, traduit depuis par Molière ſous le nom du *Feſtin de Pierre. p. lxv. l.* 25.

Pertharite.] Tout cela eſt dit mal à propos ; *Pertharite* eſt de 1653. Corneille n'avait que quarante-ſept ans. *p. lxvij. l.* 29.

Gouté.] Comme s'il n'y avait que cela de mauvais dans *Pertharite. l. penult.*

Eut un ſuccès.] Il y a une grande diférence entre le débit & le ſuccès. Les jéſuites qui avaient un très-grand crédit firent lire le livre à leurs dé-

votes, & dans les couvens. Ils le prônaient, on l'achetait, & on s'ennuyait. Aujourd'hui ce livre eſt inconnu. L'*Imitation de Jéſus* n'eſt pas plus faite pour être miſe en vers qu'une épitre de St. Paul. *T. I. p. lxviij. l. 5.*

Nouveau goût.] Au contraire, il n'a fait aucune piéce ſans amour. *p. lxx. l. 9.*

D'eſprit.] La princeſſe Henriette, belle-ſœur de Louis XIV, ne propoſa pas ſeulement ce ſujet parce qu'elle était touchée des choſes d'eſprit, mais parce que ce ſujet était à pluſieurs égards ſa propre avanture.

La victoire ne demeura pas à Racine ſeulement parce qu'il était le plus jeune, mais parce que ſa piéce eſt incomparablement meilleure que celle de Corneille, qui tomba & qu'on ne peut lire. Racine tira de ce mauvais ſujet tout ce qu'on en pouvait tirer. Son goût épuré, ſon eſprit flexible, ſa diction toujours élégante, ſon ſtile toujours châtié & toujours charmant, étaient propres à toutes les matières, & Corneille ne pouvait guères traiter heureuſement que des ſujets conformes au caractère de ſon génie. *p. lxx. lig. 23.*

Théatre.] Ces caſuiſtes avaient bien raiſon. L'art du théatre eſt comme celui de la peinture. Un peintre peut également faire des ouvrages laſcifs & des tableaux de dévotion. Tout auteur peut être dans ce cas. Ce n'eſt donc point le théatre qui eſt condamnable, mais l'abus du théatre. Or les piéces étant aprouvées par les magiſtrats, & ayant la ſanction de l'autorité royale, le ſeul abus eſt de les condamner. Cette ancienne mépriſe a ſubſiſté parce que les comédies des mimes étaient obſcènes du tems des premiers chrétiens, & que les autres ſpectacles étaient conſacrés chez les

romains & chez les grecs par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme un acte d'idolatrie. Mais c'eſt une grande inconſéquence de vouloir flétrir des piéces très morales, parce qu'il y en a eu autrefois de ſcandaleuſes. Les fanatiques qui par une jalouſie ſecrette ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvres de Corneille, n'ont pas ſongé combien cet ouvrage révolte des hommes de génie: ils font un tort irréparable à la religion chrétienne, en aliénant d'elle des eſprits très-éclairés, qui ne peuvent ſoufrir qu'on aviliſſe le plus beau des arts.

Le public éclairé préférera toujours les Sophocles, les Euripides, les Térences, aux *Baïus*, Janſénius, du Verger, de Hauranne, Quênel, Petit-Pied, & à tous les gens de cette eſpèce.

Au reſte cette perſécution fanatique ne s'eſt vuë qu'en France. On a tempéré en Eſpagne, en Italie, les anciennes rigueurs qui étaient abſurdes. On ne les connait point en Angleterre. Les vainqueurs de Blenheim & les maîtres des mers, les comtemporains de Neuton, de Loke, d'Adiſſon & de Pope, ont rendu des honneurs aux beaux arts. Le grand Corneille avait projetté un ouvrage pour répondre aux détracteurs du théatre. *T. I. p. lxxiij. l.* 19.

Voici ce que l'éditeur a inſeré après la vie de Corneille.

COmme on achevait cette édition, il eſt tombé entre les mains de l'éditeur je ne ſais quel livre intitulé, *Réflexions morales, politiques, hiſtoriques & litteraires ſur le théatre*, ſans nom d'auteur; à Avignon, chez *Marc Chave* imprimeur & libraire.

L'auteur paraît être un de ces fanatiques qui commencent depuis quelque tems à lever la tête, & qui ſe déclarent les ennemis des rois, des loix, des uſages & des beaux arts. Cet homme pouſſe la démence juſqu'à traiter Corneille d'impie. Il dit que le paralléle continuel que Corneille fait des hommes avec les dieux, fait tout le ſublime de ſes piéces. Il anathématiſe ces beaux vers que Cornélie dans la mort de Pompée adreſſe aux cendres de ſon mari :

Oui, je jure des dieux la puiſſance ſuprême,
Et pour dire encor plus, je jure par vous-même,
Car vous êtes plus cher à ce cœur affligé, &c.

& voici comme cet homme s'exprime :

„ Mettre des cendres au-deſſus de la puiſſance „ des dieux qu'on adore, eſt-il rien de plus faux „ & de plus inſenſé? Cette penſée tournée & re„ tournée, eſt répétée en mille endroits dans les „ tragédies de Corneille. Ce fou, qui aux pe„ tites maiſons ſe diſait le Père éternel, & cet „ autre qui ſe croyait Jupiter, ne parlaient pas „ plus folement, &c.

Il faut voir quel eſt ici le fou, ſi c'eſt le grand Corneille ou ſon détracteur. Ce pauvre homme n'a pas compris, que, *pour dire encor plus*, ne ſignifie, & ne peut ſignifier que la cendre de Pompée eſt au-deſſus de la divinité, mais que la cendre de ſon époux eſt plus chère à Cornélie que les dieux qui n'ont pas ſecouru Pompée. Ce ſentiment qui échape à une douleur exceſſive, n'a jamais déplu à perſonne. Le détracteur prétend-il qu'on doive ſur le théatre adorer dévotement Jupiter & Venus? que prétend-il? que veut-il? & qui de Corneille ou de lui mérite les petites-maiſons? Laiſſons ces miſérables compiler des déclamations ignorées. Le mépris *qu'on* a pour eux eſt égal au reſpect qu'on a pour le grand Corneille.

DISCOURS

Prononcé par PIERRE CORNEILLE, *Avocat général à la Table de Marbre de Normandie, le 22. Janvier 1647. lorſqu'il fut reçu à l'Académie Françaiſe, à la place de Monſieur Maynard.*

MESSIEURS,

S'IL eſt vrai que ce ſoit un avantage pour dépeindre les paſſions que de les reſſentir, & que l'eſprit trouve avec plus de facilité des couleurs pour ce qui le touche que pour les idées qu'il emprunte de ſon imagination, j'avoue qu'il faut que je condamne tous les aplaudiſſemens qu'ont reçu juſqu'ici mes ouvrages, & que c'eſt injuſtement qu'on m'atribue quelque adreſſe à décrire les mouvemens de l'ame, puiſque dans la joye la plus ſenſible dont je ſois capable, je ne trouve point de paroles qui vous en puiſſent faire concevoir la moindre partie. Ainſi je vois ma réputation prête à être détruite par la gloire même qui la devait achever, puiſqu'elle me jette dans la néceſſité de vous montrer mon faible, prenant poſſeſſion des graces qu'il vous a plu me faire : je ne me dois regarder que comme un de ces indignes mignons de la fortune, que ſon caprice n'élève au plus haut de la roue ſans aucun mérite, que pour mettre plus en vûe les

taches de la fange dont elle les a tirés. Et certes, voyant cette honte inévitable dans l'honneur que je reçois, j'aurais de la peine à m'en consoler, si je ne considérais que vous rapellerez aisément en votre mémoire ce que vous savez mieux que moi, que la joye n'est qu'un épanouïssement du cœur, &, si j'ose me servir d'un terme dont la dévotion s'est saisie, une certaine liquéfaction intérieure, qui s'épanchant dans l'homme tout entier, relâche toutes les puissances de son ame; de sorte qu'au lieu que les autres passions y excitent des orages & des tempêtes, dont les éclats sortent au dehors avec impétuosité & violence, celle-ci n'y produit qu'une langueur, qui tient quelque chose de l'extase, & qui se contentant de se mêler & de se rendre visible dans tous les traits extérieurs, laisse l'esprit dans l'impuissance de l'exprimer. C'est ce qu'ont bien reconnu nos grands maîtres du théatre, qui n'ont jamais amené leurs héros jusqu'à la félicité qu'ils leur ont fait espérer, qu'ils ne se soient arrêtés là tout aussi-tôt, sans faire des efforts inutiles à représenter leur satisfaction, dont ils savaient bien qu'ils ne pouvaient venir à bout.

Vous êtes trop équitables, pour exiger de leur écolier une chose dont leurs exemples n'ont pû l'instruire, & vous aurez même assez de bonté pour supléer à ce défaut, & juger de la grandeur de ma joye par celle de l'honneur que vous m'avez fait, en me donnant une place dans votre illustre compagnie. Et véritablement, Messieurs, quand je n'aurais pas une connaissance particulière du mérite de ceux qui la composent, quand je n'aurais pas tous les jours entre les mains les admirables chefs-d'œuvre qui partent des vôtres; quand

quand je ne saurais enfin autre chose de vous, sinon que vous êtes le choix de ce grand génie, qui n'a fait que des miracles, feu monsieur le cardinal de Richelieu; je serais l'homme du monde le plus dépourvû de sens commun, si je n'avais pas pour vous une estime & une vénération toujours extraordinaire, quand je vois que de la même main, dont ce grand homme sapait les fondemens de la monarchie d'Espagne, il a daigné jetter ceux de votre établissement, & confier à vos soins la pureté d'une langue, qu'il voulait faire entendre, & dominer par toute l'Europe. Vous m'avez fait part de cette gloire, & j'en tire encor cet avantage, qu'il est impossible que de vos savantes assemblées, où vous me faites l'honneur de me recevoir, je ne remporte les belles teintures & les parfaites connaissances, qui donnant une meilleure forme à ces heureux talens, dont la nature m'a favorisé, mettront en un plus haut degré ma réputation, & feront remarquer aux plus grossiers, même dans la continuation de mes petits travaux, combien il s'y sera coulé du vôtre, & quels nouveaux ornemens le bonheur de votre communication y aura semés. Oserai-je vous dire toutefois, Messieurs, parmi cet excès d'honneur, & ces avantages infaillibles, que ce n'est pas de vous que j'atens ni les plus grands honneurs, ni les plus grands avantages? Vous vous étonnerez, sans doute, d'une civilité si étrange: mais bien loin de vous en offenser, vous demeurerez d'acord avec moi de cette vérité, quand je vous aurai nommé monseigneur le Chancelier, & que je vous aurai dit que c'est de lui que j'espère & ces honneurs & ces avantages dont je vous parle, puisqu'il a bien voulu être le protecteur d'un corps si fameux, & qu'on peut dire en

quelque ſorte n'être que d'eſprit ; en devenir un des membres, c'eſt devenir en même tems une de ſes créatures ; & puiſque par l'entrée que vous m'y donnez je trouve & plus d'ocaſions, & plus de facilité de lui rendre mes devoirs plus ſouvent, j'ai quelque droit de me promettre, qu'étant illuminé de plus près, je pourrai répandre à l'avenir dans tous mes ouvrages avec plus d'éclat & de vigueur, les lumières que j'aurai reçues de ſa préſence. Comme c'eſt un bien que je devrai entiérement à la faveur de vos ſufrages, je vous conjure de croire que je ne manquerai jamais de reconaiſſance envers ceux qui me l'ont procuré, & qu'encor qu'il ſoit très-vrai que vous ne pouriez donner cette place à perſonne qui ſe ſentît plus incapable de la remplir, il n'eſt pas moins vrai que vous ne la pouviez donner à perſonne, ni qui l'eût plus ardemment ſouhaitée, ni qui s'en tint votre redevable en un plus haut point, ni qui eût enfin plus de paſſion de contribuer de tous ſes ſoins & de toutes ſes forces au ſervice d'une compagnie ſi célèbre, à qui j'aurai des obligations éternelles de m'avoir fait tant d'honneurs ſans les mériter.

TABLE

du contenu au Tome troiſiéme.

Remarques ſur HERACLIUS *tragédie de* PIERRE CORNEILLE. page 1
Remarque ſur un paſſage concernant HERACLIUS. 3
Remarques ſur la piéce. 8
Préface de l'éditeur ſur D. SANCHE D'ARAGON, *comédie héroïque.* 78
Remarques ſur la piéce. 85
Préface de l'éditeur ſur la tragédie D'ANDROMEDE. 93
Remarques ſur la piéce. 95
Préface de l'éditeur ſur la tragédie de NICOMEDE. 105
Remarques. 108
Préface de l'éditeur ſur PERTHARITE. 159
Remarques. 164
Remarques ſur la tragédie D'OEDIPE. 169
Epitaphe ſur la mort de Mad. du Chevreul, *&c.* 171
Remarques ſur les vers préſentés à Mr. Fouquet. 173
Remarques ſur l'avis au lecteur. 175
Remarques ſur la piéce. 177
Préface de l'éditeur ſur la TOISON D'OR, *tragédie.* 195
Préface de l'éditeur ſur la tragédie de SERTORIUS. 207
Remarques. 215

TABLE.

Préface de l'éditeur sur la tragédie de SOPHONISBE. page 261
Remarques sur l'avertissement au lecteur. 268
Remarques sur la piéce. 270
*Préface de l'éditeur sur la tragédie d'*OTHON. 287
Remarques. 290
*Préface de l'éditeur sur la tragédie d'*AGESILAS. 317
*Préface de l'éditeur sur la tragédie d'*ATTILA. 323
Préface de l'éditeur sur la tragédie de BERENICE, *par* RACINE. 329
Préface de l'auteur. 335
BERENICE, *tragédie, avec des remarques.* 341
Remarques sur TITE ET BERENICE *comédie héroïque par* P. CORNEILLE. 444
Préface de l'éditeur sur la tragédie de PULCHERIE. 452
Préface de l'éditeur sur la tragédie de SURENA. 468
Remarques. 473
Préface de l'éditeur sur ARIANE *tragédie de* THOMAS CORNEILLE. 476
Remarques. 480
Préface de l'éditeur sur le COMTE D'ESSEX, *tragédie de* TH. CORNEILLE. 560
Remarques. 513

502183

OXFORD UNIVERSITY

ST. GILES', OXFORD OX1 3NA

VE CC 1764 (15)